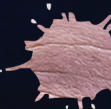


САВРЕМЕНА СРПСКА

ПР  ЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 31



ТРСТЕНИК, 2019.

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
31

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Сйручни савеш књижевних сусређа

„Савремена српска проза“

Марко Недић (председник),
Гојко Божовић, Јован Делић,
Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Милош Петровић, Милисав Савић

Ликовни и шехнички уредник

Иван Величковић

Коректор

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-78-9

Тираж

500

Штампа

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања



Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник
Кнегиње Милице 16, 37240 Трстеник
037 711 212, 069 607 535
nbjefimija@gmail.com, www.bibliotekajefimija.rs

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 31

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р  З А
ЗБОРНИК БРОЈ 31



ТРСТЕНИК
2019.

**ЗБОРНИК
35. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**16-17. НОВЕМБАР 2018.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

<i>Верољуб Вукашиновић</i> УВОДНА НАПОМЕНА	9
--	---

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА

<i>Драган Хамовић</i> О САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ, ИЗБЛИЗА	13
---	----

<i>Јован Делић</i> ПРИЛИЧНО ЖИВ ПИСАЦ, ИЗБЛИЗА, НЕМИНОВНО	15
---	----

<i>Михајло Пантић</i> ЛУКАВСТВО ПРИПОВЕДНОГ УМА О роману <i>Писац издалека</i> Владана Матијевића	21
--	----

<i>Агријана Марчевић</i> НОВА ВРСТА ФАНТАСТИКЕ	27
--	----

<i>Владан Матијевић</i> ЗАЛЕЂЕНА СЛИКА	37
--	----

<i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА	45
--	----

ПОЕТИКА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

<i>Јован Делић</i> УВОДНА РИЈЕЧ: ПРЕД ВЕЛИКИМ ПИСЦЕМ	73
--	----

<i>Раdivоје Микић</i> ТРИ ТУМАЧЕЊА ПРОЗЕ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА	79
--	----

<i>Михајло Панић</i> МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ: ОПИС ОПУСА	99
<i>Марко Недић</i> ПРИПОВЕТКЕ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА У КОНТЕКСТУ МОДЕРНЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ ХХ ВЕКА	115
<i>Оља Василева</i> ТРАГОМ ЗАЧОВЕЧЕЊА Парови јунака у раној прози Миодрага Булатовића	129
<i>Милица Кецојевић</i> ПРИПОВЕДАЧКИ ПОСТУПАК У ЗБИРЦИ „ЂАВОЛИ ДОЛАЗЕ“	149
<i>Јован Делић</i> БУЛАТОВИЋЕВ РОМАН „ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ“ – ПАРОДИЈА И ГРОТЕСКА	167
<i>Марија Блажојевић</i> АМБИВАЛЕНЦИЈА КАО ПРИПОВЕДНО НАЧЕЛО – „ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ“ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА	177
<i>Гојко Божовић</i> РАТ И МИР ЈЕ БИО БОЉИ	195
<i>Добривоје Станојевић</i> МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – БУДУЋНОСТ ГРОТЕСКЕ Од веселог до страшног	199
<i>Јелена В. Јовановић</i> РЕФЛЕКСИ БУЛАТОВИЋЕВСКИХ УДВАЈАЊА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ	221
ФОТОГРАФИЈЕ 35. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА „САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“	241
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2018.	249

УВОДНА НАПОМЕНА

Књижевни сусрети „Савремена српска проза“, 35. по реду, у току дводневног трајања окупили су, уз писца Владана Матијевића, значајан број књижевних критичара чија ауторизована излагања објављујемо у овом броју зборника.

Надамо се да ће садржај овог зборника обогатити тумачење прозе великог писца, Миодрага Булатовића, који је гостовао на првом „Књижевном портрету“ писца, у оквиру „Савремене српске прозе“, још далеке 1985. године, дакле на самом почетку ових књижевних сусрета, иза којих стоји тридесет бројева истоименог зборника али не, нажалост, и зборник из те године. Можда је занимљиво подсетити да су том приликом о Булатовићу говорили Мирко Ђорђевић, Милан Комненић и Милосав Ђалић. Њихова излагања нису сачувана, а овом приликом о Миодрагу Булатовићу говорио је већи број критичара различитих генерација што је, свакако, потврда његовог живог присуства у савременој српској прози. Одржавањем овог „Округлог стола“ исправљен је, донекле, ранији пропуст и, истовремено, дат својерстан омаж једном од најзначајнијих писаца савремене српске књижевности.

У том контексту, одабран је и „Књижевни портрет“ Владана Матијевића, једног од највише награђиваних савремених писаца, чије је дело у сагледавању критике означено као, између осталог, и дело писца са извесним рефлексима Булатовићеве прозе. Тако је, на опште задовољство учесника и публике, остварен јединствен поетички укрштај два писца, кроз два књижевна скупа у Трстенику, чији су плодови пред читаоцима овог броја зборника „Савремена српска проза“.

У име организатора манифестације и издавача зборника „Савремена српска проза“ изражавамо захвалност свим ауторима приложених текстова, а посебно се захваљујемо академику Јовану Делићу који је дао значајан допринос у избору теме „Округлог стола“, избору учесника скупа и његовом одржавању.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА**

О САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ, ИЗБЛИЗА

Драги пријатељи и колеге, уважени Трстеничани,

За човека са тридесет пет година кажемо да је у пуној снази. Искуство близу зенита, доспео у равнотежу стварног и могућег, а брекће од снаге и делатних хтења. Тако је и са манифестацијом „Савремена српска проза“ у Трстенику. Зна шта хоће, свесна је шта чини, скројена према мери шире средине и задатака што их је себи поставила.

Овај далекосежни подухват заснован је у доба када се унутрашњост Србије тек будила и од дотад периферних тачака правила жива, пулсирајућа културна средишта. У садејству домаћих и гостујућих снага, окупљених око важних тема и области. Јер средиште је средиште само ако делује и усмерава.

У раздобљу када су урушени многи механизми некадашњег културног живота, када виртуелна машинерија књижевност баца на невидљиву маргину јавног позорја, када се од Његовог Величанства Романа увелико прави производ за угодну једнократну употребу, културни подухвати попут трстеничке „Савремене српске прозе“ опстају у име вредности постојанијих од оних медијски фаворизованих. Хвала оснивачима и прегаоцима овог подухвата, хвала њиховим упућеним сарадницима у заједничком послу.

Тридесет пет година имао је и приповедач чији је рад вечерас у средишту компетентне пажње када је начинио снажан продор у српску књижевност, живописним и смехотресним романом *Р. Ц. Неминовно*. И он се јавио из прикрајка, са периферије, издалека, и привукао општу пажњу. Сведочим: пре тога је покушавао да буде песник пишући стихове, али је то постао пишући прозу. Не у значењу финог лирског прозаисте, него као брутални креатор књижевних светова изведених из сваке равнотеже, мрачан и духовит, животан са

свим излучевинама које живот излучује, али нимало папирнат као већина што и данас, упорно и учено, муче папир својим писањима.

Писац Владан Матијевић дошао је издалека у односу на самозадовољни Метрополис између две велике реке. Прву, откачену прозу *Ван контроле* лично је финансирао у издању тада још живих „Дечјих новина“ из Горњег Милановца. Подржао га је Васа Павковић, као и многе младе и долазеће. *Р. Ц. Неминовно* није морао сам да плаћа. Када је добио „Андрићеву награду“, нико од чланова жирија није знао како изгледа – нека посведочи Јован Делић – па су пред почетак свечаности питали да ли је добитник уопште дошао. Остало је историја књижевности, коју и даље ствара овај писац неизмењене својске ћуди у односу на тржишне налоге, који не глуми глуму за насушне медијске потребе. Писац издалека, пише из своје сржи. И даље је оно што мора да буде, па коме се како свиђа. Честитам и на томе. Није то никад лако било, а нарочито данас.

Један од претеча оне врсте карневалски заошијане приче какву остварује и Матијевић, несумњиво је Миодраг Булатовић, књижевно чудо од педесетих година протеклог века. Аутентични и сржни иноватор и настављач, самородни рођак многим чудесним приповедачима, нашим и светским. Булатовићевој књижевности није била потребна стална државна инфузија за преводе, да би се после правио важан код куће. Али, одавно га нешто нема у политички коректним рекапитулацијама послератне српске прозе, за разлику од оних који се тада од Булатовића нису могли видети на сцени. Они који су себи склони све да опросте, и политичке недоследности и одсуство дубљег талента, хоће да пребришу да је један раскошни писац уопште постојао, због Булатовићевих позних политичких избора на које свако има право – и за које му време све више даје за право. Хвала уредницима „Савремене српске прозе“ и на том гесту књижевне правде, која се извршава овде у поморавском прикрајку, у средишту једне важне мисије.

ПРИЛИЧНО ЖИВ ПИСАЦ, ИЗБЛИЗА, НЕМИНОВНО

Када сам прошле године предложио тему овогодишњег „Округлог стола“ „Савремене српске прозе“ с Миодрагом Булатовићем у средишту пажње, и рефлексима његове прозе у новијој српској књижевности, имао сам на уму необичан, несколастичан, аутентичан дух писца Владана Матијевића; писца непредвидивог и неукротивог, често склоног тјелесном, ласцивном, па и беспризорном; писца духовитог, начитаног прича и романа и нагледаног филмова; писца који је од прве своје књиге показао склоност ка пародији и гротесци, апсурду и пародији самога апсурда; писца ближег Јонеску него Бекету; писца драмских *Жилавих комада* склоног инкорпорирању драмских одломака у роман као литерарних прилога свога јунака; необузданог писца који непрестано изненађује, засмијава и демистификујући разобличава своје писање, али и владајуће књижевне моделе.

Од првог сусрета с књигом овог аутора сигурни сте да имате посла с правим писцем, помало с ђаволом који се ђаволски смије, као да лежи на гнијезду ђавољих јаја. Он разара књижевност и књижевне конвенције природно и као од шале; поиграва се приповједачким лицима, нараторима и наратерима; демистификује лажи и детронизује лажне величине; спушта „високо“ на ниске гране и у аутсајдерима види своје јунаке. С њим неки нови ђаволи долазе у српску прозу.

У том смислу он је Булатовићев наследник, али и близак сродник европске књижевне традиције од Раблеа и Маркиза де Сада у Француској до Гогоља и Булгакова у руској књижевности, односно до Набокова и његове *Лолиће*.

Али у свој његовој разузданости и непредвидљивости има неке парадоксалне дисциплине и унутарњег поретка, ма колико се осјећао напор да се изађе из своје коже и ускочи сваком новом књигом у ново и непознато. Као да се у сумњивом постмодернисти открива нескривени иронични романтичар, коме иронија служи да би напустио себе, односно превазишао себе бившега, упутивши се у неизвјесност. И ма колико изгледало да имате посла с писцем који не зна какве ће му бити не само наредне књиге, већ не зна ни каква ће му бити наредна реченица, зачудите се, ипак, неком унутарњем шашавом складу, али и несумњивој вриједности, и на нивоу дјела и на нивоу опуса. Осврне се он и те како иза себе налазећи подстицаја у давно објављеним књигама. У том погледу мени се чини све значајнијом од појављивања ми драга књига *Прилично мршви*; у њој је родно мјесто витезице Маце Аксентијевић. Из те књиге се развила, или се могла развити, идеја омнибус романа, јер се та књига може и тако читати, као омнибус роман, па отуда видим ту прилично мрачну и повремено веселу књигу као претечу десет година млађега романа – *Врло мало светлости*. Дакле, и *Часови радости* и *Врло мало светлости* пупчаном врпцом су повезана дјела са књигом *Прилично мршви*.

Колико само овај писац трага за тајнама људске сексуалности и тјелесности; колики су распони људске, посебно женске сексуалности и колико су неодољиво привлачни „часови радости“, при чему су моралне категорије као забране смијешне, вјештачке и неодрживе чак и читаоцима који до њих веома држе. Мене је фасцинирала та Матијевићева способност дочаравања женске сексуалности из женске перспективе; та способност уживљавања у женску душу и тијело. То је достојно великих имена, од Боре Станковића до Владимира Набокова.

Признајем, грешан – правио сам експерименте са читатељкама: молио сам жене, за које сам слутио да су вишеструко компетентне, да прочитају Матијеви-

ћеву причу о лезбијкама из књиге *Прилично мртви*. Другима сам давао *Часове радости*. Кажу ми: погођено, увјерљиво. То је, веле, прави писац. Зато вам га и дајем – кажем ја. Трајно сам обезбиједио Владану Матијевићу барем десетак вјерних и оданих читатељки; једну чак врло високе књижевне компетенције.

Од Булатовића на овамо ми немамо писца код кога је карневализација тако моћно, природно, чак спонтано дошла до израза као код Матијевића. Отуда истицање Раблеа у први план као свога духовног претка и порицање његове смрти и смртности. Отуда и порицање смрти Маркиза де Сада коме Матијевић дугује охрабрење за слике сексуалних чуда и људског садизма. Вриједности се наглавачке преокрећу под пером Џонија Глинтића.

Питам се, озбиљно се смијући, има ли у свјетској књижевности оригиналније фигуре писца од Џонија Глинтића, генија који пише у мраку с рударском лампом на челу? За такву фигуру треба луда глава да је смисли. А савршено функционише.

Има ли у свјетској књижевности такве витезице као што је Српкињица Маца Аксентијевић? Већ видим Дон Кихота како од Маце узима часове радости и тотално забатаљује Дулсинеју од Тобоза и Санча Пансу. Пада маска Витеза Тужног Лика пред Мацом Аксентијевић. Маца би Дон Кихота и у вјетрењачу увела, па за њим врата замандалила.

За овакву прозу ипак треба мало луђи и много неконвенционалнији критичар.

Бавећи се повремено дневном књижевном критиком ево пола столећа, упишем себи понеку ситницу у заслуге. Једна од тих заслуга била је додјела „Андрићеве награде“, мени до тада потпуно непознатом, Владану Матијевићу. Тада још нијесам био упознао његове шашаве јунаке под њемачким именима, а ментално Србе *ван контроле*, нити сам имао част да ми се представи Радоман Циврић Неминовно. Е, али бануше *Прилично мртви*, с размеђа миленијума, право из Андри-

ћеве задужбине. Пригодан наслов за испраћај другог и отварање трећег миленијума. Пробам да читам дијагонално, па на прескок, како то већ раде чланови угледних жирија, али се *Прилично мртви* не дају: „жилави комади“ пружају адекватан отпор. Те сједи као стари руски критичари и прочитај од почетка до краја, надушак, све ред по ред, као што жедан Никшићанин усрдне боцу пива.

Аууу, па ово је одлично. Овај анонимус је писац. Већ видим да имам у рукама добитника „Андрићеве награде“. Али морам некако да сазнам ко је овај лудак.

Хвале ми Радомана Циврића такорећи неминовно. Немам кад сад то да читам.

Залажем се за Матијевића из све снаге на сједници жирија. Показујем како је то оригинално, отворено за свијет који није раније улазио у књижевност; како је то дубоко симболичан и истинит наслов на размеђу миленијума. Али за сваки случај сам дао неким сумњивим женицама да прочитају приче. Жене к'о жене, траже – још! Добро је, кажем, ево писца!

Мислим да смо донијели једногласну одлуку – Матијевић је добитник „Андрићеве награде“.

У Андрићевој Задужбини – узбуна. Знам ли ја ко је Андрић и шта је Задужбина? Они мени највеће повјерење, а ја њима тамо неког Матијевића. Мислили су да сам озбиљан и одговоран човјек.

Па зато што сам озбиљан и одговоран – само Матијевић. Нема назад, мајци! То је писац, видјећете. Иначе, нећете имати ни жири, ни добитника.

На додјели – да не описујем атмосферу с моје стране стола. Питам – ко је Матијевић?

Прилази ми неки смијешан клинац, насмијан, скромне висине и ниског тежишта. Смијешан као својевремено Чкаља или Бранко Ћопић. Хоћу да умрем од смијеха, а треба озбиљно да чинодејствујем.

Хвалим појединачно приче. Подвлачим како је књига изврсно компонована као цјелина, као одлично сплетен вијенац приповједака; као крипто роман. Истичем духовита решења, хумор.

Све прође како царски ваља и требује.

Мало време затим постајало, а навали част на Владана Матијевића „као на шарова коље“, што рече један велики писац.

„Ипак смо ми донели добру одлуку“, каже ми један преважан човјек кога и мртвог поштујем, а „прекјуче“ ме грдио баш због те одлуке.

Захваљујући Вама – додајем мало соли на рану.

Вриједи ово око Матијевићевог награђивања „Андрејевом“ наградом испричати и знати. Има неке више правде што ово вечерас говорим у Трстенику, мада би исто толико праведно било да о њему вечерас говорим Предраг Петровић или Владан Бајчета. Знам колико цијене његову прозу. Сусрет с овим писцем ме увијек развесели, а ја се бојим да он очекује при сваком нашем сусрету да ћу потегнути неку награду.

ЛУКАВСТВО ПРИПОВЕДНОГ УМА

О роману Писац, *издалека* Владана Матијевића

Бежећи од мобилизације током НАТО бомбардовања Србије 1999. године, не посебно успешан српски писац по имену Џони Глинтић налази уточиште у стану свог брата, на београдском Коњарнику. Док под београдским небом завијају сирене које означавају почетак или престанак ваздушне опасности, и док се у ближој или даљој околини спорадично проламају детонације бомби, вођен ирационалним, а слободно је рећи и сасвим суманутим поривом за слагањем речи и реченица, Џони Глинтић одлучује да по сваку цену, прикован за столицу, а потом и у лежећем положају, упркос постепеном губљењу, а потом и потпуном измаку снаге – напише роман. Роман о свему и свачему, а кад је о свему и свачему, онда је по правилу Ни О Чему. Незаустављиву потребу за писањем он објашњава на више начина (рецимо, не би ли добио награду Српске фабрике шећера), али изван рационалног одговора ипак остаје његово унутарње морање, дубинска, неосветљена и неосветљива присила која нема стварног узрока, а крајња последица, свеопшти расап мисли и губљење у халуцинацији, ни *издалека* не успева да оправда и испуни његов несвакидашњи, надљудски, управо фанатични труд.

СТИЦАЈЕМ наметнутих околности склоњен од света, Џони Глинтић препушта се слободном, разобрученом току мисли у којем се хаотично сударају асоцијације на мноштво најразличитијих питања и тема, без тежње да тај хаос у једном тренутку пређе у ред или да после свега открије неки на први или на други поглед невидљив механизам уцеловљења. Предмет или средиште приче може бити било шта, већ како радом непредвидљивог начина одвијања асоцијативног низа па-

дне на ум Џонију Глинтићу и дође му под перо, те он, све време дајући предност самом *морању писања* у односу на оно о чему би требало да сасређено приповеда, не престаје да необузданост и „дивљину мисли“ припитомљава – и ту је немали парадокс! – јасним, граматички и логички складним реченицама. Још нешто о поменутом парадоксу. Ако су значењска поља романа *Писац издалека* отворена до пуне произвољности, и на њима до убескрај може бујати коров наречене „дивље мисли“, необавезне логици, а још мање или никако узрочно-последичној наратији са развијеним мотивационим системом, остаје чињеница да се назначена хаотичност не огледа у равни употребе језика, што је донекле и разумљиво. Јер, да се Владан Матијевић евентуално одлучио за „стилизацију нестилизованости“ какву познајемо из праксе такозваног аутоматског писања, а на њу се и сам Џони Глинтић повремено позива, такво решење резултирало би потпуном нечитљивошћу текста који ионако рачуна са стрпљивим читаоцем, спремним да подноси и увреде и кињење приповедачеве надрндане мушичавости. Скрибоману убеглом од једне невоље, а осуђеном на другу, једино је стало до ултимативног писања, а једва или никако до тога да ли ће оно што је написао бити читано.

Разумевање референцијалног плана романа *Писац издалека*, односно успостављање његовог имагинарног односа према стварном свету који је у њему представљен, уз издашну употребу сатире, ироније и гротеске, свакако зависи од одабране доминанте, односно од тога који ће значењски и тематски комплекс у читању бити повлашћен. Њих је у роману неколико (језик и речи, историјска стварност, књижевност, мушко-женски и породични односи, друштвени живот) и они се смењују непредвидљивим ритмом, без тежње да неки од њих превлада. Сагласно реченом, природа тумачења романа *Писац издалека* условљена је избором неке од понуђених тематских линија, које се непрестано преплићу, учворују и расплићу, да би се тако при-

поведање продужавало до бесконачности. Другим речима, Матијевићев роман ни на који начин није орочио нити ограничио репродукцију мебијусовске наративне траке, него је њу оставио отвореном (разложно је претпоставити да Џони Глинтић, уколико у међувремену није издахнуо притиснут невидљивим теретом своје фикс-идеје, и даље негде у тишини бесомучно пише ли пише, у манији самоисповедања), али се исто тако чини да би роман био динамичнији и ефектнији, па тиме и читалачки привлачнији, да је краћи за педесетак страница. Но, Глинтић ионако не мари за читаоца нити има намеру да обузда своју логореју. Како год, и о чему год да приповеда, (не)освешћени приповедач се издашно користи нарочито примењеном иронијом. Ево у чему је та нарочитост:

Док описује и коментарише све што му се догодило, што је видео, умислио, приснио, чуо или му се тек тако, ирационално, јавило у мислима, Џони Глинтић никако не напушта позицију тобож наивног приповедача који не престаје да се чуди, да се нервира, да каштигује и себе и друге, задржавајући мртвоозбиљни став и бастеркитоновски израз лица. Исповедање такве позиције, међутим, за исход има појаву ироничног, црнотуморног ефекта, онога који избија из осећања свеопштег апсурда, *ergo*, пишем не зато што знам зашто то чиним, нити зато што бих то желео да сазнам, већ упркос томе, зато што осећам сву апсурдну безразложност тог и таквог чина. Будући да гротеска настаје инверзијом у којој бесмисао осенчен иронијом заузима место претпостављене, никад досегнуте пуноће смисла, излази да је Џони Глинтић, сасвим нехотично, и наизглед право ниоткуда, ипак склон лукавству приповедног ума. Чинећи се невешт и наиван, он изазива реакцију коју, гле чуда, може прихватити и разумети само упућени, образовани читалац, онај што трпи најгнусније увреде. Или – исто то само мало друкчије! – онај издржљиви читалац који *Писца издалека* види у светлу важне, алтернативне магистрале романескне тра-

диције у разним књижевним епохама именоване различитим појмовима. Ту традицију целовитом и континуираном чини њена немиметична природа, односно настојање да се *приповедањем о самом приповедању и хуморним изокрепањем*, боље рећи *исмевањем установљених поредака ванкњижевне стварности* створи илузија језичке истине неупоредиве или једва упоредиве са било којим другим обликом свакидашњег, па и уметничког искуства.

Матијевићев роман *Писац, издалека свог издалеко* претка има у стерновском моделу приповедања заснованом на низању и нагомилавању слободних асоцијација и, стерновски речено, „прогресивних дигресија“, а управо је тај модел, према неким теоретичарима (на пример, према Виктору Шкловском), најавио, а донекле и омогућио појаву модерног романа. Приповедање у роману које се развија негацијом, пародијом или потпуним игнорисањем миметичких, каузалних логичких принципа, односно из сфере претпостављене нужности прелази у сферу потпуне (не)вероватности, у темељу је романа тока свести, анти-романа, експерименталног романа и, најзад, постмодерног романа чији приповедни систем почива на сталној саморелативизацији (добар пример је Калвинов роман *Ако једне зимске ноћи...*). Како ова критичка дигресија не би била претенциозна и сувише академска, треба рећи да и у српској књижевности постоји јасна традицијска линија романа „о свему и свачему“, почев од Стеријиног *Романа без романа*, потом дела првог модернизма (на пример *Бурлеска Господина Перуна Боја Грома* Растка Петровића), надреалистичких романа (*Без мере* Марка Ристића), те есејистичког романсирања Радомира Константиновића (*Пенџаграм*, *Ахасфер*) и *Мансарде* Данила Киша. (Могу да посведочим да је и високи модерниста Борислав Пекић имао намеру да на неколико стотина страница исприповеда роман *Ни О Чему*, са приповедачем који ниједног трену не устаје из фотеље. Може бити да је и он неки извањи, *издалеки*

рођак Џонија Глинтића.) Своје имагинативно поље побројани, мање или више репрезентативни романи увек распростиру наспрам уврежених па и петрификованих књижевних или друштвених конвенција које су такође језички структурисане (на пример, Стерија то чини на фону витешког и сентименталног романа, Растко на фону словенске митологије, Киш на фону деструкције чврсто организоване, а заправо идеологизоване фавуле, и тако редом).

Референцијални план *Писца издалека* Владана Матијевића подразумева, сатирично и гротескно изобличава или непосредно призива живот под бомбама, хуморно описује одлике појединачног и колективног менталитета, потом друштвену конфузију у којој су се јунаци обрели, и, посебно, књижевни живот са свим предрасудама, односно наopakим, по себи парадоксалним односима који у њему владају. Такво дело настаје у процесу непрекидне најаве, непрестаног извештавања о немогућим околностима у којима црвцнути писац Џони Глинтић не престаје да пише, да себе испуњава, а читаоца „замајава“ описом и набрајањем најразличитијих могућих слика, предмета, појава и мисаоних релација које су све подједнако (не)важне. То води закључку да Матијевићево приповедање није никаква селекција ни хијерархија па ни пројективна идеологија, него упорно порицање управо таквих, конструктивних принципа на којима настаје традиционално, линеарно, чврсто организовано реалистичко приповедање.

Коначно, романом *Писац издалека* Владана Матијевића изнова се на иновирани и инвентивани начин потврђује да је метапрозни поетички концепт, у којем *свесћ о приповедању*, заклоњена лукавством ума, премрежује и релативизује његове референцијалне планове, односно, интерпретира их у духу ироније, сатире и гротеске, ако не диференцијалан, а оно свакако важан део модернистичке, а потом и постмодернистичке стваралачке, имагинативне оријентације. Гледајући га у светлу сродних, парадигматичних текстова српске

романескне традиције рекло би се да у њему долази до још једног „окретаја завртања“, дакле, до отварања још једног наративног плана и то овим редом: ако је Стерија писао *роман без романа*, Киш *роман о роману без романа*, Матијевић је свој прозни експеримент засновао на наизглед неосвешћеном, тобож наивном, а заправо лукавом *коментару романа о роману без романа*. И тако упутио могућем, ниподаштаваном а ипак прижељкиваном читаоцу изазов.

Читаоци који у роману траже узбудљиву причу чије је порекло у љубавном случају или романси брзо ће одустати, будући да Софија и Џони нису баш подесни ликови за могућу идентификацију. Они који из читалачког искуства знају шта је прича о немању приче већ ће некако с њим изаћи на крај. Захваљујући чему? Одговор је сасвим једноставан – захваљујући духовитости. И језичкој инвентивности. И Стерн и Стерија (да ли је то „сте“ случајно?) знали су колико и осећали да завођење читаоца одсуством приче не може бити успешно без ироније и хумора. У недостатку тих својстава метапроза постаје сувопарна, досадна и у крајњу руку нечитљива. То је знао и Владан Матијевић и зато се роман *Писац издалека* који, метафорично речено, непрестано почиње а никада се не завршава, и непрестано настаје а да никада не настане, ипак чита са занимањем и уживањем. А то је критеријум критеријима сваког ваљаног књижевног дела.

НОВА ВРСТА ФАНТАСТИКЕ

Писањем о прози Владана Матијевића почела је моја повремена књижевно-критичарска каријера. Пре двадесетак година, уредништво „Нина“ позвало ме је да пишем књижевну критику за њих, као и да будем један од чланова жирија за доделу „Нинове награде“. То се догодило непосредно пошто сам завршила рад на докторској дисертацији чија је тема била из области најсувље структуралистичке теорије, наратологије Жерара Женета. Рад на тези је трајао скоро пет година и захтевао је не само да прочитам веома велики број књижевнотеоријских текстова, већ и да усвојим један нарочит стил излагања какав се очекује од научног рада намењеног академској публици, екстензивност и поступност у излагању појединих теза и вредносно неутралан став према предмету о којем је реч. Пред крај рада на тези већ сам почела да осећам засићеност теоријом и апстрактним начином говора о књижевности, и пожелела сам да, бар на извесно време, променим приступ књижевности. Зато сам позив из „Нина“ прихватила без много размишљања: пружила ми се могућност да се опробам у једном новом жанру, краткој новинској критици. Убрзо сам схватила да се писање новинске критике веома разликује од писања докторске дисертације. Текст више није био намењен само за очи ментора, чланова комисије и понеког колеге из струке, већ за широку и разноврсну публику, за читаоце друштвено-политичког магазина, који су, додуше, у оно цивилизовано време још увек били веома добро упућени у токове савремене српске прозе.

Дакле, сада је требало да прилагодим стил писања таквој публици; требало је да пишем обичним и једноставним језиком и да не претерујем са стручном терминологијом. Тачније, требало је да пишем тако да

ме разумеју сви читаоци „Нина“, чак и они којима наука о књижевности није ужа специјалност, а да истовремено покажем и да нисам аматер у струци. Осим тога, дужина књижевног приказа у „Нину“ износила је око 4.000 карактера, то јест, отприлике две стране куцаног текста. Дакле, у 650-700 речи требало је сместити све што читалац треба да зна о одабраној књизи: да укратко препричам фабулу, окарактеришем главне јунаке, укажем на поенту, донесем вредносни суд и образложим га. Сажимање је можда био најтежи део критичарског посла, али можда и онај који ми је, на крају, донео највише задовољства. Најзад, од аутора научног рада се не очекује да износи субјективни суд о предмету о којем говори или да описује своје емоције и реакције на текст; насупрот томе, критичар није критичар ако не суди о делу. Настојећи да у средиште сваке своје критике поставим само књижевно дело и његове *књижевне* особине, руководила сам се начелима највећег теоретичара књижевне критике у српској књижевности, Богдана Поповића. Он је пред критику поставио три главна задатка, која ни данас нису изгубила ништа од своје актуелности. Први је да „указује на опасности које са собом носи рђава и безвредна књижевност“, односно да читаоцима помогне да препознају „шарлатанске производе, дела без уметничке вредности, наопаке теорије, штиво шкодљиво, штиво бесмислено, производе најниже врсте“, једном речју претенциозну и безвредну литературу коју је он називао „индустријализмом“ (Поповић, „Књижевни листови“, „Српски књижевни гласник“ I, књ. 1, 1901, стр. 28). Друго, књижевна критика, по Поповићу, треба да дело оцени на основу „дубље анализе“ оних његових ефеката који га чине естетски успешим, то јест, на основу чисто књижевних мерила, и треће – да утиче и на саме писце тиме што ће њихово дело сагледати унутар неког ширег контекста. Критика треба и на писце да „утиче својим обичним начинима, наиме истицањем и стручним претресањем... мана и врлина у њиховим делима, то јест онако као и на осталу публику“ (Исто, 32).

Руководећи се овим начелима, већ у својим првим критичарским покушајима сусрела сам се с прозом Владана Матијевића, који је почетком 2000-их још увек био писац кога је тек чекала заслужена афирмација. Прво сам написала приказ о изванредним, према помало херметичним причама из његове збирке *Прилично мртви* (2000). У њему сам казала да Матијевић своје фикционалне светове обично предочава из неке необичне перспективе или из неког неочекиваног угла, те да је техника психолошког „онеобичавања“ главно средство којим се овај писац служи градећи сиже својих прича. Приповедајући о неком мање или више занимљивом збивању, он средишњи наративни „фокус“ смешта у једну, по правилу, „померену“ свест из које се потом сагледавају и само то збивање и његове дубље значењске импликације. Необична психолошка перспектива у предочено збивање, које је само по себи често сасвим банално, уноси другостепено, метафорично значење, чиме се фикционални свет представља у измењеном смисаоном осветљењу. Данас видим да би се ово запажање могло односити на све Матијевићеве књиге, и приче и романе, као и на његову експерименталну прозу какву, на пример, познајемо из књига *Часови радосћи* (2006) и *Врло мало светлости* (2010).

Осим о Матијевићу, писала сам и о другим младим или недовољно афирмисаним писцима у чијим сам књигама, чинило ми се, препознала неке књижевне вредности. Стицајем околности, међу тим мојим првим приказима није било много оних који су се бавили већ етаблираним ауторима. Пошто је Матијевић био већ трећи или четврти у низу таквих мојих „low-profile“ аутора, тадашњи главни уредник „Нина“ ме је позвао на разговор и без много увијања ми саопштио да њихове новине нису место у којем млади критичари треба да објављују материјале за своје следеће књиге, као и да читаоци овог листа очекују да ће на његовим страницама прочитати нешто о писцима који су им добро познати. На моју срећу, од овог разговора није прошло

много времена, а Матијевић је за књигу прича *Прилично мршви* добио „Андрићеву награду“, а већ следеће године чланови „Ниновог“ жирија, у чијем сам раду и сама имала велико задовољство и част да учествујем, једногласно су му доделили „Нинову награду“ за роман *Писац издалека* (2003). Захваљујући овом срећном стицају околности, после тога више никад, ни са једним уредником „Нина“, нисам имала прилике да расправљам о питању књижевног укуса.

Данас мислим да је *Писац издалека* један од најбољих и најзначајнијих савремених српских романа. Можда је Матијевић касније писао и неке динамичније и узбудљивије приповести, али *Писац издалека* ће у историји српске прозе XXI века остати забележен као књига која је донела две важне иновације, и у том смислу можда покренула неке нове књижевне трендове. Прво, и у овом роману, као и у својим другим књигама, Матијевић издашно примењује свој омиљени књижевни поступак, пародију. Он пародира готово све, почевши од најважнијих конвенција романескног жанра уопште – континуирано излагање фабуле, реалистички уобличене карактере, уверљиву психолошку мотивацију – до неких специфичнијих литерарних конвенција које се односе на једну посебну врсту романа, постмодернистички роман, какав је у српској књижевности био доминантан у другој половини XX века. Штавише, главна мета немилосрдног подсмеха приповедача и јунака овог романа, Џонија Глинтића, у ствари је најважнија врста постмодернистичког романа: то је роман о роману, то јест роман у којем писац описује како пише роман који ми управо читамо. Као предмет наглашеног, хиперболичног карикирања, овај већ у оно време помало истрошени приповедни манир у Матијевићевој духовитој интерпретацији читаоцу постаје смешан, извештачен и апсурдан. Али, он се тиме не руга само овешталим постмодернистичким литерарним конвенцијама, већ и великим и малим митовима нашег књижевног живота, лажним ауторитетима и конформизму

критичара. Он немилосрдно исмева „штанцовање“ романескног кича и шунда, ароганцију читалаца и сујету самих писаца. То је прва од две важне иновације које можемо сматрати Матијевићевим доприносом богатству и разноврсности стилова у српској прози.

Друга се односи на врсту хумора и фантастике које негује овај писац од својих првих књига, прича и романа, до последњег романа, *Сусрећиа ѿод необичним околностима* (2016). Из овог последњег романа се сасвим јасно види оно што се могло наслутити и раније: да је Матијевић у нашу савремену прозу увео и једну нову врсту фантастике која, у промењеним књижевним и животним околностима, може успешно да замени већ помало похабани и за укус овог критичара претерано сладуњави борхесовско-павићевски фантастични стил какав се већ дуго негује у српској прози. Тражећи инспирацију на другој страни, код Гогоља и Булгакова, Матијевићу је пошло за руком да изгради једну сасвим друкчију, жешћу и урнебеснију фантастику и да у њој ефектно помеша тако различите компоненте као што су језиво, смешно, бесмислено и луцидно. Наравно, овакав приступ фантастици Матијевић је неговао и у својим ранијим причама и романима, али у *Сусрећиа ѿод необичним околностима* она представља главни извор семантичких померања помоћу којих се гради смисао романа у целини.

По преовлађујућем сензибилитету, осећају за пародију, хумор и фантастику, и овај роман је на трагу *Писца издалека*. Пишући у жанру фантастике, Матијевић се овде највише бави „великим“, метафизичким питањима: шта човека чини човеком, шта је смисао живота, шта су права вера и истинска љубав, може ли се одолети искушењу сопствене природе? И мада је и у ранијим својим књигама Матијевић дотицао сва ова питања, чини се да он то никад пре није учинио тако јасно и недвосмислено. И у многим другим аспектима, *Сусрећиа ѿод необичним околностима* лако је препознати као типичну матијевићевску књигу. Склон експери-

ментисању с романескном формом, Матијевић се и овде поиграва с границама жанра и од приче о џангри-завој, помало излапелој, злобној и чашици и свим другим греховима још увек склоној старици, Ани Жежељ, гради роман са елементима фантастике, хорора, хумора и друштвене сатире. Али, можда најкарактеристичнија особина Матијевићевог приповедања и овде, као и у ранијим његовим романима – а пре свега у *Писцу издалека* – јесте извесна камерност хронотопа, скупченост романескног простора и времена приповедања, сведеност у броју ликова и ситуација, затвореност предоченог фикционалног света, због чега би овај роман можда најтачније било описати као камерни роман, кад би таква одредница постојала. Као и у *Писцу издалека*, у којем се писац шарлатан, Џони Глантић, затвара у собицу стана у неком београдском предграђу да би, док око њега завијају сирене, праште томаховци и руши се и његов лични и овај наш, „стварни“ свет, написао свој „роман-реку“ од три стотине и двадесет страна с којим ће се такмичити за награду Српске фабрике шећера, и у овом Матијевићевом роману готово целокупно збивање, са изузетком једне вожње колима по улицама неименованог провинцијског града, највероватније Чачка, и једне вожње трамвајем од Ђерма до окретнице на Новом Београду, одвија се у јунакињином стану, на потезу од собе до кухиње и купатила. Осим тога, број ликова је врло ограничен, нема их више од десетак и, као и обично код Матијевића, сви су они аутсајдери, чудаци и социјално одбачени појединци. Најзад, у улози личности које учествују у збивању јављају се и предмети (на пример, сат без батерија који говори Хераклитове фрагменте о вечности, времену и смислу живота), биљке (кактус и краставац), животиње (мачак Бошко), анђели, покојници и демони у различитим обличјима.

Иако је главни јунак *Сусреша под необичним околностима*, Милинко Јужни, посрнули анђеоловац задужен за Моравички округ, први покретач радње и иницијатор низа необичних збивања која ће задесити недужне ста-

новнике српске провинције, ово – како каже и приповедач – „није прича о њему“. Згрешивши с неком младом лепотицом у парку румунског града Крајове, Милинку су, осим способности да се начини невидљивим, одузете све остале анђеоске моћи – „његов поглед није више био у стању да спржи, његов крик није могао да оглуви, његов ударац није мрвио камен“ (*Сусрећ и од необичним околностима*, 2016, 10) – због чега је постао „уздрхтала ловина демона“. Али, пошто није имао мрља у ранијој каријери, суд небеског већа ражаловао је Милинка само на две недеље; ако му пође за руком да за то време побегне демонској потери, грех ће му бити опроштен, и све натприродне моћи враћене. Бежећи од демона, Милинко се прво крије у Смедеревској Паланци, у кући једног старијег брачног пара, али дванаестог дана демони га проналазе. И док су они заузети черечењем недужних јатака, Милинко се искрада и бежи кроз кукурузе, решен да се за кратко време које му преостаје до истека казне притаји негде у свом округу и да свој живот, на један дан, до истека рока досуђене му казне, повери неком обичном човеку, неком кога ће одабрати сасвим случајно, неком ко се ни по чему неће посебно истицати и ко, као такав, неће бити сумњив демонима: старици која живи сама с мачком у оронулој кући с двориштем. Испоставиће се да је анђео Милинко направио мудар избор.

Ана Жежељ, главна јунакиња приче о анђелима и демонима, много више личи на остарелу верзију промискуитетне заводнице Маце Аксентијевић из Матијевићевог романа *Часови радости* него на типичну пензионерку из провинцијског градића. У младости је често мењала љубавнике, отимала женама мужеве, разарала бракове, напустила мужа и кћерку док је још била у колевци. Пороци из младости не напуштају је ни у старости; она пије, пуши, очијука с наочитим доктором, свађа се с кћерком и зетом, подсмева се побожној комшиници, радо се присећа својих сексуалних авантура из младости, налази задовољство у кибицовању сасвим младих мушкараца и, осим за старог мачка Бо-

шка, нема ни трунке саосећања ни за једног живог створа. Укратко, са становишта конвенционалног морала, Ана Жежељ је грешница и то од оне врсте каквој би сваки црквени суд досудио неки врло дубоки круг пакла. Истовремено, она је и типичан јунак Матијевићеве прозе: аутсајдерка и социјално одбачена чудациња. Матијевићеви типични јунаци, из различитих разлога, имају проблема с перцепцијом и тумачењем стварности. Такав је случај и у *Сусрету под необичним околностима*. Анина старачка сенилност, као и склоност да често завирује у чашицу представљају главну психолошку мотивацију за примену поступка гротескне фантастике у којем се фантастично, апсурдно-смешно и кошмарно-гротескно, као у Булгаковљевом *Мастору и Марјарији*, уводе у реалистичан наративни контекст, то јест у нашу савремену стварност и користе као ефектно средство црно-хуморне друштвене сатире.

Ана Жежељ се ипак по једној особини разликује од свих осталих житеља Моравичког округа, за чију је духовну добробит задужен анђео Милинко. Иако огрегла у греховима путености, Ана је у срцу сачувала сан о романтичној љубави и успомену на велику, страсну љубав из младости, песника Марјана Верговића. Песник је Ану напустио пре више од пола века. Откако је без речи ишчезао у непознатом правцу, није јој послао ни гласа о себи, али Ана га још увек воли као првог дана и упорно чека да је он позове телефоном или да се ненајављен појави на прагу њене куће. Читајући о Аниној чежњи за одбеглим песником, коју ни време ни живот нису успели да умање, читалац увиђа да она није само ласцивна намћораста старица, каквом помало перверзно жели да се представи пред светом, већ и, рекло би се, непоправљиви романтик, неко ко чезне да сан о љубави сања до гроба. У истрајности Анине љубави анђео Милинко препознаје јасан знак чистоте њене душе. Анина способност за истрајну и безусловну љубав, за Милинка је гаранција да га она неће издати,

да неће поклекнути пред искушењима Нечастивог и изручити га његовим слугама чак ни по цену сопственог живота: „У округу анђела Милинка није било особе способне да толико воли. Она је волела Марјана Верговића искреном, постојаном, чистом љубављу и зато је анђеоло Милинко записао: срце грешне Ане Жежељ пуно је љубави и вере. Искрене, људске. Та љубав је неразумна, та вера је накарадна... али тако чврсту веру мало ко гаји у срцу.“ (Исто, 151) Зато је анђеоло чувар, Милинко Јужни, изабрао Ану Жежељ за свог овоземаљског чувара.

Док је анђеоло Милинко нашао уточиште у Аниној трошној кућици, демони су заузели бусију у бившој станици полиције одакле, ослањајући се на најсавременију дигиталну технологију, успешно руководе разгранатом обавештајном мрежом. Захваљујући бројним доушницима у цивилу, Милинко је врло брзо лоциран на Аниној адреси. Нечисте силе најпре само изда лека прате Ану и држе њену кућу под присмотром, али како дан одмиче и приближава се крај Милинковог испаштања, они су све ближе: круже око куће, загледају кроз прозоре, куцају на врата, траже да их пусти унутра. Демонска опсада кулминира у епизоди у којој се чини да су се све природне и натприродне силе удружиле против Ане и њеног штићеника. Небо се отворило, сунце се помрачило, киша лије као из кабла, праште громови, трошна кућица се руши под налетима олујног ветра. Анино крхко тело и слабо срце попуштају, а ђаво доводи Ану у најтеже искушење њеног живота. Ако их пусти у своју кућу и преда им Милинка, вратиће јој младост, лепоту и, наравно, Марјана Верговића: „... живећете у кући на обали мора, сваког дана ћете добијати довољно алкохолних пића, испоруке цигарета с Кубе биће редовне... данима и ноћима ћете упражњавати секс... у кући ће ти радити сви апарати, све ће ти дихтовати како треба... функционисаће ти као под гаранцијом и фрижидер и бојлер и шпорет...“ (Исто, 176) И мада асортиман демонских пону-

да у транзиционој Србији није ни налик раскошним фаустовским искушењима, Ани само уз крајњи напор воље полази за руком да им се одупре. Неће она тек тако своју душу, свој бисер вечни, продати крвнику рода људског за неограничену залиху пива и дувана и нон-стоп секса на обали неког далеког мора. Неће, јер би јој се, кад би то учинила, „срце охладило и смањило“, изгубила би своју љубав и љубав Марјана Верговића, а самим тим и смисао живота: „Ако убијем анђела, залуд ће ме за руку узети Марјан, моје срце ће бити грумен угља.“ (Исто, 186)

Да читаоцима који до сад нису прочитали овај Матијевићев роман не бисмо покварили задовољство читања, нећемо открити шта се на крају, пошто су одолели искушењу и успешно одбили напад демонских сила, десило са Аном и њеним анђелом. Али, осим у одгонетању самих догађаја, читаоци и ове Матијевићеве књиге моћи ће да уживају и у његовом несумњивом приповедачком таленту, као и у већ традиционалним врлинама његове прозе: наглашеном осећању за апсурдно-смешно, бесмислено и гротескно, у способности да кроз наизглед тривијалне и смешне детаље проговори о озбиљним и коначним питањима, и да у неколико потеза, готово карикирајући, уверљиво предочи неке типичне јунаке нашег доба и неке типичне транзиционе судбине.

ЗАЛЕЂЕНА СЛИКА

Љубазни организатори овог цењеног скупа рекли су ми да је ред и пракса да писац, о чијем се делу говори на манифестацији „Савремена српска проза“, за ту прилику напише аутопоетички текст. Већина од нас зна шта је аутопоетика. То је аутолимарска радионица Томислава Стојановића, галамције и бајкера, кога сви у Врању зову Тома Шипа.

На почетку се мора рећи да је Тома Шипа изванредан мајстор. Почео је са радом 1989. године, али своју радионицу је држао непријављену. Са њим је радио Дејан звани Деки, његов брат од тетке, без чије мајсторске вештине та радионица не би стекла репутацију толико добру да се вечерас у Трстенику говори о њој. Двехиљадите године српско друштво је запретило да ће се уљудити и кренути напред, у ваздуху се осећао дах промена, па је Тома Шипа одлучио да радионицу региструје код надлежних у Општини. Седео је са својим пријатељем Цером, пили су хладно пиво и причали о Марковим конацима, да би у једном тренутку Тома Шипа упитао Церу под којим именом да пријави радњу. Познати песник и несаломиви бунција, Мирослав-Цера Михаиловић, као из топа, изговорио је „Аутопоетика“. Томи Шипи се та чудна реч допала и сутрадан је занатска радионица под тим именом заведена у општинском регистру малих предузећа. Мештани са хаварисаном шасијом аутомобила нису имали ништа против назива радње, а ни они којима је Шипа плаћао, из године у годину, све веће порезе и дажбине.

У радионици се вредно радило, притом су се у њој окупљали и дружили занимљиви људи, разних професија и различитог нивоа образовања. У сасвим необичној атмосфери, којом је у то време одисала „Аутопоетика“, испричане су свакојаке приче, о старом

Врању, женама, фудбалу, политици... Добро обавештени извори кажу да је проф. др Александар Јерков 2008. године довео студенте, дипломце београдског Филолошког факултета, њих двадесет пет, и у тој аутолимарској радионици одржао предавање које је присутнима остало у лепом сећању. Та сцена се у времену сама од себе заледила. Ми знамо да ће се трава исправити, пре него што поново дуне ветар и полегне је; да ће Шипини и Декијеви суграђани и даље крпити своје аутомобиле, ма колико их са телевизијских екрана убеђивали да је наступило благостање и да би требало да купе нове; да ће фарба са тишљераја радионице испуцати и почети да се љушти. И Тома Шипа ће у једном моменту дићи руке од фирме и „Аутопоетику“ ће преузети Мишо Шипа, његов син; а дрски тинејџер, који је без питања из гараже истерао очев ауто и слупао га, завршиће школу и отићи у бели свет или се учланити у владајућу странку и постати функционер... Грешка у пророковању скоро да је искључена, зато од будућности окрећемо главу и дуго гледамо у ону залеђену сцену, у њој борави чаролија. Постоје појаве, сцене, слике, након којих нема потребе, ни сврхе даље трошити речи. Сто година и коју пре, Јанко Веселиновић, један од зачетника српског реализма, мислио је исто. У свом најпознатијем роману, и данас једној од најчитанијих књига у Србији, заледио је битан тренутак.

Након што је главни јунак Веселиновићевог романа, Станко Алексић из Црне Баре, утолио жеђ за осветом и добио руку вољене Јелице, он се са својим хајдуцима прикључио Првом српском устанку, стављајући се под команду војводе Стојана Чупића. После бојева на Мишару и код Лознице, Станко учествује у боју на Равњу, месту на северу Мачве, између река Саве и Засавице. Српски устаници су између те две реке направили шанац, да би зауставили велику турску силу, која је надирала из Босне. У почетку је све ишло по српском плану, међутим, киша данима није престајала да пада и вода им је наквасила скоро сав барут. Тро-

јица српских војвода, која су заповедала одбраном, одлучила су да повуку војску. У шанцу је остала само храбра дружина Хајдук Станка и Зеке Селаковића, којој није падало на памет да узмиче. Када су Турци четврти пут кренули да слома српски отпор, хајдуци више нису имали барута. У тој ситуацији су се изљубили као да ће у сватове, да би их Зека упитао: „Браћо и јунаци, хоћемо ли да изгинемо?“ „До једног“, повикали су они. „Онда, ево“, рекао је Зеко и отворио капију, на шта су сви јурнули с голим ножевима међу Турке... Убрзо је хајдука остало само десетак, и они без оружја, јер су им се ножеви у борби поломили. У највећем очајању Станков поглед је пао на садевене хватове дрва, и он је викнуо: „Ево нама оружја!“ Следећег тренутка сваки од Срба држао је по цепаницу у рукама... Јанко Веселиновић је написао: „И сложено учинише још један јуриш...“ Ту се слика заледила. Веселиновић не каже шта се даље збивало, јер је све кристално јасно. Турака је на хиљаде, а хајдука је неколико. Веселиновић не описује ни погибију главног јунака. Неће Хајдук Станко умирати у мукама, као млади Вертер, па да због њега наступи серија самоубистава по Србији. Као да је био под утицајем Јанка Веселиновића, славни амерички редитељ, Џорџ Рој Хил, 1969. године је, исто тако поступио завршавајући свој најбољи, на нашој националној телевизији више пута репризиран филм, „Буч Касиди и Санденс Кид“.

Да вас подсетим, то је филм о последњим великим пљачкашима Дивљег запада с краја деветнаестог века, које глуме Пол Њумен и Роберт Редфорд. Сви се сећамо оне дивне мелодије која траје док Буч Касиди вози бицикл на разне начине, да би забавио лепу учитељицу Ету, Санденсову девојку, све док га не појури оријашки бик. Након лагодног живота, који воде двојица одметника, ситуација се компликује. Богати Ен Херимен, власник „Јунион Пацифик“ железнице, коју иначе Буч и Санденс често пљачкају, пожелео је да их види мртве. И већ следећа пљачка воза Бучу и Санденсу

креће по злу. Из димњака локомотиве вије се густ, црни дим, из вагона истрчавају коњи, на њима су ловци на људске главе, које је окупио и финансира Херимен. Банда Буча Касидија и Санденса Кида је разбијена, за њима двојицом јури шесточлана потера, предвођена опасним шерифом, Џоом Лефорсом. Шта год су предузели, нису успели да јој умакну, јер се у потери налазио Индијанац Лорд Балтимор, најбољи читач трагова на читавом Западу. Ипак, док је остатак света носио бифокална стакла, Буч Касиди је имао визију. На његов предлог, заједно са учитељицом Етом, беже у Боливију. Али тамо су их дочекала разна изненађења. Боливија није Елдorado, како је Буч представио ту државу, већ сиромашна, заостала земља, притом се у њој говори шпански, а ни банке није лако пљачкати без знања језика. Буч и Санденс су у Боливији покушали све, па и да раде законит посао, али су брзо увидели да је врашки тешко бити поштен. Лепа Ета је дигла руке од њих и вратила се у Америку, а они су убрзо, у центру ружног градића Сан Висента, упали у заседу. И док се бране од јаких снага полиције, мало касније и од боливијске војске, Буч Касиди планира пут за Аустралију. У Аустралији се говори енглески, тамо неће бити странци, а постоје и огромна пространства где ће моћи да се сакрију. Са пиштољима у обе руке, они истрчавају из заклона и ту се слика замрзава. Чује се баражна паљба, сви гледаоци знају да симпатични одметници не могу победити многобројну полицију и читав пук боливијске војске, и да су им секунди одбројани.

Независно од те двојице великана, мислим на Јанка Веселиновића и Џорџа Роџа Хила, босански интерпретатор народних песама, Химзо Половина, у севалинци „Лијепи ли су, нано, мостарски дућани“, не пева о више него извесном моралном посрнућу Суљагине Фате, него само каже: „за њом уће Мујо, замандали врата...“ До тада је већ описао атмосферу, физичке и карактерне особине јунака, па је слушаоцу јасно какав је тај **базерџан Мустафа; леп и млад, чак најлепши од**

свих младића у Мостару, уз то лукав и слаткоречив, уме вешто да игра, што на женску лакомисленост – „терезију носили јарани па се нешто терезија кварри“ – што на грамзивост – „узми злата колико ти драго“. Слушаоцу је саопштено и какав је профил Фатине личности, она, замислите, од раног јутра сама лута по граду. Иде од дућана до дућана и распитује се где је **Мустафина радња**, пошто жели изричито код њега купити оку злата. И када се та и таква особа *преварила*, била ова реч под знацима навода или не, па ушла у Мустафину магазу, песма се завршава, тај тренутак се замрзава, јер сви слушаоци јасно слуте шта ће се у магази збити.

Када сам почео да пишем, видео сам себе на танкој жици, развученој између две високе зграде. Испод је била широка, веома прометна улица. Трајао је сутон, како и приличи таквом чину. Руке су ми биле раширене, мало уздигнуте, нисам имао мотку којом бих одржавао равнотежу, испод мене није било сигурносне мреже. Спасилачке екипе нису биле у приправности, ни камера није било, пад не бих наплатио славом. Служио сам да немам ни одобрење за реализацију те опасне тачке, да је изводим на своју руку. Био сам без ичије подршке, притом и без особе коју бих могао да окривим што сам ту где јесам.

Како сам се нашао у тој ситуацији, безуспешно сам покушавао да схватим. Раније код себе нисам приметио склоност за ход по жици, у младости ме није красила ни превелика спретност, уз то, одувек сам се плашио висине. Нико ме на силу није ту поставио, судио сам, мада у овом силецијски настројеном времену ни то не би било немогуће. Ипак, претпоставку да сам при месечарењу или у пијанству прешао један део опасног пута, сматрао сам вероватнијом. Тако ти је то, млад човек свашта пожели да проба, после се чеше по глави. Не могу да кажем криво, многи су ми говорили да пут којим сам кренуо не води добром, али их нисам слушао. Повратак на кров, одакле сам пошао, био је

тешко изводљив, већ сам прешао добар део жице и од њега се удаљио. Сам чин окретања на жици, или ходања уназад, захтевао је способност коју нисам поседовао. Но, ни напред нисам смео да закорачим. Како да једну ногу одвојим од жице и останем да стојим само на другој, а да се не заљуљам и не омакнем мимо жице? Упитао сам се ко би ми могао помоћи, спасити ме. Прво су ми на ум пале девојке и жене. Зањихао сам се, умало нисам настрадао. Дâ ако се због жена овде нисам и пентрао. Онда сам помислио на своје најближе и одмахнуо главом. Откако сам их знао, они су били у горој ситуацији него ја сад. И народ, којем рођењем припадам, чинило ми се да стоји на танкој жици, неспреман да начини корак напред. Када сам поглед упутио у даљину, назрео сам да се читав свет налази у истој, скоро безизлазној ситуацији. Није ме заварало то што су тамо многи људи на жици уживали, жонглирали, возили бицикл, радовали се и кревелили. Ко је читав свет могао да постави на жицу, питао сам се. Да ли је то учинио Бог, или се свет сâм попео на кров зграде и кренуо у неизвесност? Лако је могуће и то друго, одавно се свет понаша неурачунљиво. Али, пусти свет, говорио сам себи, размишљај о својој глави. Дисао сам тихо, трудио се да утишам куцање срца. Плашио сам се да ветар не дуне и не заљуља ме, да не почне киша или снег, питао се шта да радим ако сутра завлада велика врућина, покушавао сам да ступим у везу са метеоролозима.

Писати шта ме очекује након пада са жице, глупо је и неинвентивно. Ту нема неизвесности, ни изненађења, нити преусмерења радње. Путања је извесна, једина могућа, смер одозго надоле, брзина поштује Њутнов закон земљине теже, једина станица на том путу је асфалт. И исход је јасан. Мучно је о томе писати, да оставим по страни што такво штиво може призвати и убрзати несрећу. С друге стране, истраживати како смо се свет и ја нашли на жици, шта је утицало да заузмемо позу у којој смо, нисам вољан. Чак и да пре-

ђени пут у себи крије решење акутног проблема и начин да се учини безбедан корак напред, не верујем да бих био мудар да га препознам. Оно, ништа боље не мислим ни о мудрости света, али немам ништа против да свет анализира прошлост и планира своју будућност. Када бих то радио, сматрам да бих само повећао омразу и мрак, отворио питања за која нисам компетентан и за чије одговоре не хајем. Да оставим по страни што би ме поглед у прошлост сигурно разнежио, уплашио или разбеснео, и њиме бих свој незавидни положај још више погоршао. Зато ми ништа друго није преостало него да се посветим тренутку у којем се свет и ја налазимо.

И, телом миран у себи устрептао, описујем жицу, закачку, фасаду, улицу, застој у саобраћају, људе који су изашли из својих аутомобила и нешто коментаришу, девојке које се смејуље, дечаке што се дошаптавају, сумњиве типове који пуше испред дискотеке, мушкарца што жури у трећу смену са скромном вечером у цегеру... Завирујем у осветљене прозоре и описујем грациозност младе жене која се шета нага по великом стану, драму брачног пара који се жучно свађа, широки кревет и упаљену воштаницу изнад главе преми нулог, очи самоубице који ногу пребацује преко ограде балкона, звезде које израњају из неба, бесмисао који на сваку људску активност утискује свој жиг, па и на моје писање. Гледам ка југу, не смем заборавити да опишем и ту „Аутопоетику“.

Врата радионице су отворена, травке се под ветром повијају; стара трешња је процветала. Мачка се сунча, жмирећи на једно око. Жена у суседном дворишту о канап качи рубље, међу зубима држи неколико штипаљки; трубачки оркестар на пољани предано вежба. Деки, погнут, са левом руком на крстима, дрвеним чекићем лагано куцка у предњи десни блатобран црвеног „југа“, тинејџер забринуто гледа у њега и пита се да ли ће мајстор успети да врати лим у првобитно стање. Професор Јерков се унео у предавање, надахнут

амбијентом и лепотом живописног предела којим је мало пре прошао, опчињене штреберке записују сваку реч коју он изговори. Тома Шипа пажљиво слуша универзитетског професора, задовољан и поносан...

Чињеница да се и даље налазим на истом месту, у истој пози, посвећен ослушкивању пулса и праћењу једва приметнихгибања, указује на запањујућу извесност да ми је читав живот, и поред дванаест написаних књига, прошао у тренутку. Тренутку који је нафракан веселим бојама и украшен ђинђувама, притом ужасан и безнадежан. И док неки уметници залеђеном сликом завршавају свој роман, песму, филм, мени се чини да у залеђеној слици ја почињем, трајем и скончавам.

**СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА¹**

Књиге

1. МАТИЈЕВИЋ, Владан
На каменом плочнику : (песме) / Владан Матијевић. – 1. изд. – Ивањица : Културни центар „Ивањица”, 1982. – 31 стр. ; 20 см. – (Библиотека Моја прва књига ; књ. 8)
(Библиотека Савремене поезије)
Тираж 1.000. – На пресавијеном делу кор. Листа слика аутора и белешка о њему.
2. Не реметећи расуло / Владан Матијевић ; [ликовни прилози Драган Педовић]. – Зајечар : Дом омладине, 1991. – 41 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека „Млади мај”)
Тираж 1.000. – На пресавијеном делу кор. Листа слика аутора и белешка о њему.
3. Van kontrole : roman / Vladan Matijević. – Gornji Milanovac : Dečje novine, 1995. – 87 str. ; 20 cm
Tiraž 500. – Str. 86–87: Umesto predgovora / Vasa Pavković.
4. R. C. Neminovno : roman o slučaju / Vladan Matijević. – Beograd : Rad, 1997. – 169 str., [1] slika autora ; 20 cm. – (Znakovi pored puta)
Beleška o piscu: str. 169.

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфабетском принципу, због лакшег сналажења. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора и већи део текстова о њему и значајнији интервјуи. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Јединице означене звездом нису рађене de visu.

5. Samosvođenje / Vladan Matijević. – Bibliofilsko izd. – Čačak : M. Pajić : V. Matijević, 1999. – 49 str. : slika autora ; 21 cm. – (Edicija Mala kutija. Kolo 1 ; knj. 1) Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. [51].
6. Прилично мртви / Владан Матијевић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2000. – 153 стр. : слика аутора ; 21 cm. – (Библиотека Алфа. Проза 2000 ; књ. 16) Белешка о писцу: стр. [155].
7. Писац издалека / Владан Матијевић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2003. – 294 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Дело. Проза 2003) (Дела Владана Матијевића) Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [295]. – На корицама слика аутора и белешка о њему.
8. Писац издалека / Владан Матијевић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2003. – 294 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Дело. Проза 2003) (Дела Владана Матијевића) Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [295]. – На корицама слика аутора и белешка о њему.
9. Писац издалека / Владан Матијевић. – 3. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 294 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Дело) (Дела Владана Матијевића) Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [295]. – На корицама слика аутора и белешка о њему.
10. Прилично мртви / Владан Матијевић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 153 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Дело) (Дела Владана Матијевића) Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [155]. – На корицама слика аутора и белешка о њему.
11. Р. Ц. Неминовно : роман о случају / Владан Матијевић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 187 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Дело) (Дела Владана Матијевића) Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [189]. – На корицама слика аутора и белешка о њему.
12. Ван контроле / Владан Матијевић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – 123 стр. ; 21 cm.

- (Библиотека Случај ; књ. 54)
Тираж 500. – Аутобелешка: стр. 5. – Предговор
(Поговор): стр. 119–120. – Стр. 121–123:
Поговор/предговор после десет година / Васа Павковић.
13. Часови радости : авантуре Маце Аксентијевић :
кратки витешки роман / Владан Матијевић. – Београд :
Политика : Народна књига – Алфа, 2006. – 159 стр. ; 21
cm. – (Библиотека Премијера ; књ. 6)
Тираж 10.000. – Стр. 141–150: Песме не о љубави /
Адријана Марчетић. – Белешка о писцу: стр. 153–154.
14. Les aventures de Minette Accentiévitch : court roman
de chevalerie / Vladan Matijević ; traduit du serbe par
Gojko Lukić et Gabriel Iaculli. – Montréal : Les Allusifs,
2007. – 151 str. ; 20 cm
Prevod dela: Časovi радости. – Sur l'auteur: str. 5. – Note
sur l'auteur: str. 150. – Na koricama beleška o autoru i
delu.
15. Las aventuras de Mimí Akcentijević : una novela corta
de caballerías / Vladan Matijević ; traducción de Sonia
Torres Rubio. – Madrid : Lengua de trapo, 2008. – 206 str. ;
22 cm. – (Lengua de trapo ; 49)
Prevod dela: Časovi радости. – Na presavijenom delu kor.
lista slika autora i beleška o njemu.
16. Les aventures de Minette Accentiévitch : court roman
de chevalerie : roman / Vladan Matijević ; traduit du serbe
par Gojko Lukić et Gabriel Iaculli. – [Paris] : Points, 2008.
– 163 str. ; 20 cm. – (Collection Points ; P1947)
Autorova slika na koricama. – Prevod dela: Časovi радости.
– Sur l'auteur: str. 4.
17. Die Abenteuer der Mieke A. : ein Roman in 76
Kapiteln / Vladan Matijević ; aus dem Serbischen von
Patrik Alac. – München : Schirmergraf, 2009. – 189 str. ;
20 cm
Prevod dela: Časovi радости. – Über den Autor: str. [190]. –
Na presavijenom delu omot. lista slika autora i beleška o
njemu.

18. Les aventures de Minette Accentiévitch : court roman de chevalerie : roman / Vladan Matijević ; traduit du serbe par Gojko Lukić et Gabriel Iaculli. – Ed. limitée. – [Paris] : Points, 2009. – 163 str. ; 20 cm. – (Collection Points ; P1947)
Autorova slika na koricama. – Prevod dela: Časovi radosti. – Sur l'auteur: str. 3.
19. Les aventures illustrées de Minette Accentiévitch / [Vladan Matijević ; illustré par Gérard Dubois] ; traduit du serbe par Gojko Lukić. – [Montréal] : Les Allusifs, 2009. – 173 str. : ilustr. ; 27 cm
Prevod dela: Časovi radosti. – Sur l'illustrateur. – Sur l'auteur: str. 11.
20. Le baiespoir du jeune Arnold : roman / Vladan Matijević ; traduit du serbe par Gojko Lukić. – [Montreal] : Les Allusifs, cop. 2009. – 130 str. ; 20 cm
Prevod dela: Van kontrole. – Sur l'auteur: str. 5.
21. Žilavi komadi / Vladan Matijević. – Čačak : B. Kukić : Gradac K, 2009. – 149 str. ; 23 cm. – (Biblioteka Lađa)
Tiraž 400. – O autoru: str. [151].
22. Vrlo malo svetlosti : roman-omnibus / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2010. – 257 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 35)
Tiraž 500. – Beleška o autoru: str. 255. – Na koricama beleška o delu.
23. Црни хумор у српском филму / Срђан Вучинић. Црни цитат / Владан Матијевић. – Београд : Службени гласник, 2010. – 88 стр. : фотогр. ; 25 см. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Србија и коментари ; књ. 4)
На корицама: Црно у колору / Срђан Вучинић, Владан Матијевић. – Тираж 1.000. – Напомене и библиографске референце уз текст.
24. Vrlo malo svetlosti : roman-omnibus / Vladan Matijević. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 257 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 35)
„Nagrada 'Meša Selimović' 2010” —> korice. – Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 255. – Na koricama beleške o delu.

25. Prilično mrtvi / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 131 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 38)
„Andrićeva nagrada, 2000” —> korice. – Tiraž 500. –
Beleška o piscu: str. 131. – Na koricama beleške o delu.
26. Časovi radosti : avanture Mace Aksentijević : kratki viteški roman / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 148 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 37)
Tiraž 500. – Str. 131–139: Pesme ne o ljubavi / Adrijana Marčetić. – Beleška o piscu: str. 143–144. – Na koricama beleške o delu.
27. Четири приче = Katër tregime = Négy történet = Четири разказа = Patru povestiri / Владан Матијевић. – Сремски Карловци ; Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011. – 218 стр. ; 18 cm. – (Библиотека Халма)
Упоредо срп. текст и преводи на више језика. – Тираж 1.000. – Стр. 215–216: Напомена приређивача / С. С. [Сретен Стојановић].
28. Мемоари, амнезије : есеји, беседе, белешке / Владан Матијевић. – Београд : Службени гласник, 2012. – 193 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Трагови)
Тираж 500. – О писцу: стр. 193. – Напомене и библиографске референце уз текст.
29. Не реметећи расуло / Владан Матијевић. – Бања Лука ; Београд : Задужбина Петар Кочић, 2012. – 94 стр. ; 18 cm. – (Библиотека Кочићево перо)
На корици ауторова слика и белешка о њему. – Стр. 83–92: У погледу зверињем / Данијела Ковачевић Микић.
30. Pisac izdaleka : roman / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2012. – 237 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 39)
„Ninova nagrada, 2003” —> korice. – Tiraž 1.000. –
Beleška o autoru: str. 235. – Na koricama beleške o delu.

31. Van kontrole : roman / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2013. – 101 str. ; 22 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 58)
 „Izdavanjem ove verzije romana Van kontrole prestaje važenje prethodne, objavljene u Dečjim novinama Gornji Milanovac 1995. i u Narodnoj knjizi Beograd 2005” —> poleđina nasl. lista. – Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. 101. – Na koricama beleška o delu.
32. Не реметећи расуло / Владан Матијевић. – Бања Лука ; Београд : Задужбина „Петар Кочић”, 2013. – 94 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Кочићево перо)
 Стр. 83–92: У погледу зверињем : поговор / Данијела Ковачевић Микић. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
33. Very Little Light : an omnibus novel / Vladan Matijević ; translated from the Serbian by Persida Bošković. – Belgrade : Geopoetika Publishing, 2014. – 275 str. ; 20 cm. – (Serbian Prose in Translation)
 Prevod dela: Vrlo malo svetlosti. – Tiraž 1.000. – Na presavijenom delu kor. lista beleška o autoru. – Na zadnjoj korici beleška o delu.
34. Lezioni di gioia / Vladan Matijević ; traduzione dal serbo di Milica Marinković ; fotografie di Alex Gallo. – 1a ed. – Lugo : Whitefly Press, 2014. – 160 str. : fotogr. ; 21 cm. – (The Blackbird : collana di narrativa ; 1)
 Prevod dela: Časovi radosti. – Autorova slika. – Vladan Matijević: str. 153. – Alex Gallo: str. 155–156. – Na presavijenom delu kor. lista autorova slika i beleška o njemu.
35. Pristaništa : priče / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin ; Novi Sad : Agora, 2014. – 195 str. ; 22 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 61)
 Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 193.
36. Многу малку светлина : роман омнибус / Владан Матијевић ; превод од српски јазик Милан Банов. – Скопје : Готен, 2015. – 280 стр. ; 17 cm. – (Contemporanea)

- Превод дела: Врло мало светлости. – Тираж 500. – На задњој корици белешка о делу.
37. Часови на радости : авантурите на Маца Аксентијевиќ, краток витешки роман / Владан Матијевиќ ; превод од српски јазик Ленче Тосева. – Скопје : Македоника литера, 2015. – 126 стр. ; 20 cm
Превод дела: Часови радости. – Тираж 500. – Белешка за писателот: стр. 121. – На задњој корици белешка о делу.
38. Susret pod neobičnim okolnostima / Vladan Matijević. – Beograd : Laguna, 2016. – 197 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan ; knj. br. 58)
Tiraž 2.500. – O autoru: str. [199].
39. Susret pod neobičnim okolnostima / Vladan Matijević. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2016. – 197 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan ; knj. br. 58)
Tiraž 500. – O autoru: str. [199].
40. Тврде малко светлина : роман-омнибус / Владан Матијевиќ ; превод от србски Танија Попова. – 1. изд. – [Б. м.] : Персей, 2016. – 252 стр. ; 20 cm
Превод дела: Врло мало светлости. – На корицама белешка о делу.
41. Писателот оддалеку / Владан Матијевиќ ; превод од српски јазик Ленче Тосева. – Скопје : Македоника литера, 2017. – 232 стр. ; 20 cm
„Награда НИИ” —> на кор. – Превод дела: Писац издалека. – Белешка за авторот и за делото: стр. 231–232.
42. R. C. Neminovno : nova verzija / Vladan Matijević. – Beograd : Laguna, 2017. – 227 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan ; knj. br. 62)
„Izdavanjem ove verzije romana R. C. Neminovno prestaje važenje prethodne, objavljene u Radu Beograd 1997. i u Narodnoj knjizi Beograd 2004. godine.” —> prelim. str. – Tiraž 2.000. – O autoru: str. [229]. – Na zadnjoj korici beleška o delu.
43. Susret pod neobičnim okolnostima / Vladan Matijević. – 3. izd. – Beograd : Laguna, 2017. – 197 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan ; knj. br. 58)
Tiraž 1.000. – O autoru: str. [199].

44. Susret pod neobičnim okolnostima / Vladan Matijević.
– 4. izd. – Beograd : Laguna, 2017. – 197 str. ; 20 cm. –
(Biblioteka Meridijan ; knj. br. 58)
Tiraž 1.000. – O autoru: str. [199].
45. Un rien de lumière : roman omnibus / Vladan
Matijević ; traduit du serbe par Gojko Lukić. – Paris :
Notabilia, 2019. – 409 str. ; 20 cm
Prevod dela: Vrlo malo svetlosti. – Sur l’auteur: str. 2. – Na
koricama beleška o autoru i delu.

Интервјуи

46. Живот као празан лист папира : разговор са
Владаном Матијевићем, добитником награде на
конкурсу „Милутин Ускоковић” за 1999. годину /
разговарао Миленко Пајић. – Напомене уз текст.
У: Међај. – [Год. 20], бр. 47 (2000), стр. 79–84.
47. На мене утичу сви и све / Владан Матијевић ;
[разговор водио] З. [Зоран] Пријовић.
У: Глас јавности. – Год. 2, бр. 630 (17. април 2000), стр.
14.
48. Хумор – оружје против ништавила / Владан
Матијевић ; [разговор водио] Душан Видаковић.
У: Борба. – Год. 79, бр. 314–315 (10–11. новембар 2001),
стр. 9.
49. Мајстор šokantnog pripovedanja / Vladan Matijević ;
[razgovor vodila] Mila Milosavljević. – Tekst na srp. i engl.
jeziku.
У: Jat New Review. – Br. 63 (2004), str. 24–26.
50. Писац, изблиза / са Владаном Матијевићем
разговарао Ђорђе Писарев.
У: Књижевни магазин. – Год. 4, бр. 31–32 (јануар–
фебруар 2004), стр. 16–19.
51. Стварност је јача од апсурда / Владан Матијевић ;
разговарала Радмила Станковић.
У: НИН. – Бр. 2770 (29. 1. 2004), стр. 36–38.

52. Kod nas je sve zaslužiло ruganje / Vladan Matijević ; [razgovor vodila] Milica Jovanović.
U: Danas (Beograd). – God. 7, br. 2316–2317 (31. januar – 1. februar 2004), str. VI.
53. Najviše se rugam piscu / Vladan Matijević ; [razgovor vodila] Anđelka Cвијић.
U: Политика. – Год. 101, бр. 32413 (1. фебруар 2004), стр. Б4.
54. Nije tragedija što često imamo izbore, tragedija je što uvek biramo između dva zla / Vladan Matijević ; [razgovor vodio] Ivan Ivačković.
U: Nedeljni telegraf. – Br. 406 (4. februar 2004), str. 40–41.
55. Лако се памти / Владан Матијевић ; [разговор водио] Милош Лазић.
U: Илустрована Политика. – Бр. 2354 (28. II 2004), стр. 24–26.
56. Svaku svoju knjigu pisao sam kao da mi je poslednja / Vladan Matijević ; N. [Nedim] Sejđinović ; foto V. Mučibabić.
U: Građanski list. – God. 4, br. 1175 (4. mart 2004), str. 11.
57. Остати исти, што значи бити другачији : разговор са Владаном Матијевићем / [разговор водио] Милета Аћимовић Ивков.
U: Летопис Матице српске. – Год. 180, књ. 474, св. 6 (децембар 2004), стр. 941–946.
58. Мачји кашаљ / Владан Матијевић ; разговорала Ана Симовић.
U: Наш траг. – Год. 13, бр. 5 (38) (мај 2006), стр. 274–276.
59. Превише сам нежан : разговор са Владаном Матијевићем / [разговор водила] Радмила Гикић-Петровић.
U: Летопис Матице српске. – Год. 183, књ. 480, св. 5 (новембар 2007), стр. 875–885.
60. Кад речи додирну суштину / Владан Матијевић ; [разговор водила] Радмила Лотина.
U: Дневник. – Год. 67, бр. 22427 (22. јул 2009), стр. 15.

61. Београд унутрашњости узима све најбоље, а у њу извози све најгоре / [разговор водила] Марина Вулићевић.
У: Политика. – Год. 106, бр. 34386 (1. август 2009), стр 2–3. – (Култура уметност наука; 54, 16).
62. Писање је скандал ума / Владан Матијевић ; [разговор водила] Драгана Матовић.
У: Вечерње новости. – Год. 57 (13. новембар 2010), стр. 23.
63. Битна је машта, битна је храброст / Владан Матијевић ; [разговор водила] Марина Вулићевић.
У: Политика. – Год. 107, бр. 34899 (4. јануар 2011), стр. 11.
64. Čeka nas borba da izađemo iz mraka / Vladan Matijević ; [razgovor vodila] Tatjana Nježić.
У: Blic. – Br. 5001 (14. januar 2011), str. 20–21.
65. Једном мора да сване / Владан Матијевић ; [разговор водио] Бане Ђорђевић.
У: Вечерње новости. – Год. 58 (20. фебруар 2011), стр. 15.
66. Нема добре књиге без великог цепања / Владан Матијевић ; [разговор водио] Драган Мојовић.
У: НИН. – Бр. 3151 (19. мај 2011), стр. 62–63.
67. Нећу доживети боља времена за уметнике* / Владан Матијевић ; [разговор водила] Невена Вржина.
У: Независне новине (Бањалука). – Бр. 5050 (13. децембар 2012), стр. 23.
68. Превише сам нежан: Владан Матијевић.
У: А где је Чехов? : разговори о прози / [разговоре водила] Радмила Гикић-Петровић. – Сремска Каменица : Orion spirit, 2015. – Стр. 214–230.
69. Живот је кратак да би се утрошио на дело које се непрекидно рециклира : разговор са Владаном Матијевићем / разговор водила Александра Гојковић.
У: Градина. – Год. 62, бр. 70–71 (2016), стр. 52–54.

70. Човек је на путу да постане роб / Владан Матијевић ; [разговор водио] Бранислав Ђорђевић.
У: Вечерње новости. – Год. 63 (17. јул 2016), стр. 15.
71. Anđeo, deficitarno zanimanje / Vladan Matijević ; [razgovor vodila] Sonja Ćirić.
У: Vreme (Beograd). – Br. 1336 (11. avgust 2016), str. 36–39.
72. Живимо у мочвари где време не тече / Владан Матијевић ; [разговор водио] Мића Вујичић.
У: НИН. – Бр. 3449 (2. фебруар 2017), стр. 52–55.

Радови о В. Матијевићу

73. АЛЕМПИЈЕВИЋ, Милен
Тај мрачни предмет жеље / Milen Alempijević. – Приказ: R. C. Neminovno.
У: Zapisi (Čačak). – God. 2, br. 12 (30. jul 1997), str. 22.
74. АЋИМОВИЋ Ивков, Милета
Изазови жанра / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Часови радости.
У: Летопис Матице српске. – Год. 183, књ. 480, св. 5 (новембар 2007), стр. 894–897.
75. Искушавање жанра / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Писац издалека.
У: Књижевни магазин. – Год. 4, бр. 31–32 (јануар–фебруар 2004), стр. 50–51.
76. БАБИЋ, Драган
Небеска интервенција / Драган Бабић. – Доступно и на: <http://www.skd.rs/wp-content/uploads/2017/01/181-186.pdf>. – Приказ: Сусрет под необичним околностима.
У: Књижевни магазин. – Год. 15, бр. 181–186 (јул–децембар 2016), стр. 33–34.
77. Сатерани у ћошак / Драган Бабић. – Приказ: Пристаништа.
У: Златна греда. – Год. 15, бр. 163–164 (мај–јун 2015), стр. 72–73.

78. БАЈЧЕТА, Владан
Роман изблиза – о прози Владана Матијевића / Владан Бајчета. – Доступно и на:
http://www.kg.ac.rs/aktuelnosti/lipar/Lipar_54.pdf. –
Напомене уз текст. – Библиографија. – [Резиме] ;
Summary.
У: Липар. – Год. 15, бр. 54 (2014), стр. 153–169.
79. БЕЛЕСЛИЈИН, Драгана
Три јахача апокалипсе / Драгана Белеслијин. – Приказ:
Врло мало светлости.
У: Квартал. – Бр. 14 (децембар 2010 – јануар 2011), стр.
71–72.
80. Три јахача апокалипсе / Драгана Белеслијин. –
Приказ: Врло мало светлости.
У: Писати даље : изабране критике / Драгана Белеслијин.
– Нови Сад : Дневник, 2012. – Стр. 88–95.
81. БОЈАНИЋ-Ђирковић, Мирјана
Аспекти времена и *шрећирање* стварности у роману *Р.
Ц. Неминовно* Владана Матијевића / Мирјана Бојанић-
Ђирковић. – Summary. – Напомене и библиографске
референце уз текст. – Библиографија.
У: Jezik, književnost, vreme. Književna istraživanja /
urednice Vesna Lopičić, Biljana Mišić-Ilić. – Niš : Filozofski
fakultet, 2017. – Стр. 225–237.
82. Са пристаништа приче: између сторителнга и
стварности / Мирјана Бојанић-Ђирковић. – Напомене и
библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: Градина. – Год. 62, бр. 70–71 (2016), стр. 24–40.
83. БРАЈОВИЋ, Тихомир
Сугестивни ехо / Тихомир Брајовић. – Приказ: Врло
мало светлости.
У: НИН. – Бр. 3130 (23. децембар 2010), стр. 60.
84. Уништавање тишине / Тихомир Брајовић. – Приказ:
Прилично мртви.
У: Глас јавности. – Год. 4, бр. 977 (25. април 2001), стр. 9.

85. ВАШАЛИЋ, Драгана
Van granica snova / piše Dragana Vašalić. – Prikaz: Vrlo malo svetlosti.
U: Nova misao. – Br. 10 (februar 2011), str. 73.
86. ВЕСКОВИЋ, Младен
Личне судбине као метафоре епохе / Младен Весковић. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Повеза. – Год. 41, бр. 1 (2011), стр. 147–149.
87. Посматрачи века / Младен Весковић. – Приказ књига: Врло мало светлости В. Матијевића, Милете Продановића, Сање Домазет и Виде Огњеновић.
У: Политика. – Год. 107, бр. 34891 (25. децембар 2010), стр. 2–3. – (Култура, уметност, наука).
88. ВЛАДУШИЋ, Слободан
Бес који недостаје: Владан Матијевић: Р. Ц. Неминовно (роман о случају) / Слободан Владушић.
У: Дегустација страсти / Слободан Владушић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1998. – Стр. 51–55.
89. Bes koji nedostaje / Slobodan Vladušić. – Prikaz: R. C. Neminovno.
U: Reč. – God. 4, br. 38 (oktobar 1997), str. 188–189.
90. Врло добар роман / Слободан Владушић. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Вечерње новости. – Год. 57 (25. децембар 2010), стр. 33.
91. ВЛАХОВИЋ, Гордана
Кад је светионик лавиринт / Гордана Влаховић. – Доступно и на:
http://issuu.com/nbkg/docs/koraci_2015_sveska_1-3?e=3549691/12959666. – Приказ: Пристаништа.
У: Кораци. – Год. 49, св. 1–3 (2015), стр. 150–151.
92. ВРБАВАЦ, Јасмина
Ворхол и Соловјев на истом задатку / Јасмина Врбавац. – Приказ: Врло мало светлости.

- У: Идентитет у процепу : критике и те-ве критике /
Јасмина Врбавац. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2012. –
Стр. 129–131.
93. Ворхол и Соловјев на истом задатку / Јасмина
Врбавац. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Политика. – Год. 108, бр. 34945 (20. фебруар 2011),
стр. 14.
94. ВУЈИЧИЋ, Мића
Анђели, демони и запушена судопера / Мића Вујичић. –
Приказ: Сусрет под необичним околностима.
У: НИН. – Бр. 3446 (12. јануар 2017), стр. 49.
95. Нож за дробљење леда / Мића Вујичић. – Приказ:
Пристаништа.
У: НИН. – Бр. 3375 (3. септембар 2015), стр. 50.
96. ВУКОЛИЋ, Никола
Портрет од ситне прашине речи / Никола Вуколић. –
Приказ: Мемоари, амнезије.
У: Политика. – Год. 109, бр. 35600 (15. децембар 2012),
стр. 4. – (Култура, уметност, наука).
97. ДЕЛИЋ, Јован
Дно изнад бездана / Јован Делић. – Реч председника
Жирија Андрићеве награде, 10. октобра 2001.
У: Свеске Задужбине Иве Андрића. – Год. 20, св. 18
(октобар 2001), стр. 318–324.
98. Пристаништа без уточишта / Јован Делић. – Реч на
уручењу награде „Данко Поповић”, Аранђеловац, 21. 8.
2015.
У: Градина. – Год. 62, бр. 70–71 (2016), стр. 18–23.
99. ДЕЛИЋ, Лидија
Ерос, лепо, секс, без љубави / Лидија Д. Делић. –
Напомене и библиографске референце уз текст. –
Апстракт ; Summary. – Библиографија.
У: Књижевна историја. – Год. 48, бр. 159 (2016), стр. 37–
58.

100. ДУНЂЕРИН, Александар
Тај мрачни предмет уметности / Александар Дунђерин. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Демони одлазе. Књ. 1, Српска проза на почетку 21. века / Александар Дунђерин. – Београд : „Филип Вишњић”, 2014. – Стр. 475–483.
101. Тај мрачни предмет уметности / Александар Дунђерин. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Печат (Београд). – Бр. 156 (11. март 2011), стр. 64–65.
102. ЂОРЂИЋ, Стојан
Bez stvarnosti / Stojan Đorđić. – Приказ: Prilično mrtvi.
У: Art 032. – Год. [4], бр. 4 (април 2001), стр. 7–8.
103. И пародија и мотивација / Стојан Ђорђић. – О роману Р. Ц. Неминовно.
У: Књижевна критика. – Год. 27 (пролеће–лето 1998), стр. 155–156.
104. ЕРДЕЉАНИН, Анђелко
Писац изнутра / Анђелко Ердељанин. – Приказ: Писац издалека.
У: Борба. – Год. 83, бр. 191 (15. јул 2004), стр. 7.
105. ЖИВАНОВИЋ, Милан
Постмодерни харакири : над НИН-овим романом године / М. [Милан] Живановић. – Приказ: Писац издалека.
У: Дневник. – Год. 62, бр. 20463 (29. јануар 2004), стр. 15.
106. ИЛИЋ, Слађана
Гротескни спој турбо-фолка и турбо-писања / Слађана Илић. – Приказ: Писац издалека.
У: Златна греда. – Год. 4, бр. 30 (април 2004), стр. 66–67.
107. Гротескни спој турбо-фолка и турбо-писања / Слађана Илић. – Приказ: Писац издалека.
У: Нешто се ипак догодило : огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004 / Слађана Илић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2005. – Стр. 153–158.

108. На путу до Итаке / Слађана Илић. – Приказ:
Пристаништа.
У: Српски књижевни лист. – Год. 4 (14), бр. 11 (116)
(април и мај 2015), стр. 8–9.
109. Српска прича / Слађана Илић. – Приказ:
Пристаништа. – Напомене и библиографске референце
уз текст.
У: Градина. – Год. 62, бр. 70–71 (2016), стр. 12–14.
110. ЈЕРКОВ, Александар
Човек који пише из бола и лепоте / Александар Јерков.
– Приказ: Мемоари, амнезије.
У: Вечерње новости. – Год. 60 (23. фебруар 2013), стр.
20.
111. ЈОСИПОВИЋ, Јована
Наративни тоталитет* / Јована М. Јосиповић. –
Напомене и библиографске референце уз текст. –
Резиме ; Summary.
У: Годишњак. – Год. 10 (2014–2015), стр. 249–260.
112. КОВАЧЕВИЋ, Наташа
Писац изблиза : креативни сарказам или потказивање /
Наташа Ковачевић. – Приказ: Писац издалека.
У: Повеља. – Год. 34, бр. 1 (2004), стр. 125–129.
113. КОВАЧЕВИЋ-Микић, Данијела
Куцање сата који стоји / Данијела Ковачевић-Микић. –
Приказ: Сусрет под необичним околностима.
У: Повеља. – Год. 46, бр. 3 (2016), стр. 145–150.
114. Превелика доза стварности / Данијела Ковачевић-
Микић. – Напомене и библиографске референце уз
текст.
У: Дисово пролеће. – Бр. 42 (2011), стр. 32–33.
115. Роман о „апокалиптичком песимизму” и отуђењу /
Данијела Ковачевић-Микић. – Приказ: Врло мало
светлости.
У: Златна греда. – Год. 10, бр. 108–109 (октобар–
новембар 2010), стр. 71.

116. У погледу зверињем / Данијела Ковачевић-Микић.
У: Не реметећи расуло / Владан Матијевић. – Бања Лука
; Београд : Задужбина Петар Кочић, 2012. – Стр. 83–92.
117. У погледу зверињем / Данијела Ковачевић-Микић.
У: Не реметећи расуло / Владан Матијевић. – Бања Лука
; Београд : Задужбина Петар Кочић, 2013. – Стр. 83–92.
118. КОСАНИЋ, Иванка
Покуда и одбрана литературе / Иванка Косанић. –
Приказ: Писац издалека.
У: Борба. – Год. 83, бр. 74 (18. март 2004), стр. 11.
119. КРСТИЋ, Тамара
Сећање или губитак памћења / Тамара Крстић. –
Доступно и на:
<http://www.skd.rs/magazin/magazinArhiva/147-149.pdf>. –
Приказ: Мемоари, амнезије.
У: Књижевни магазин. – Год. 13, бр. 147–149
(септембар–новембар 2013), стр. 60–61.
120. ЛАКОВИЋ, Александар Б.
Грех и/или жртва / Александар Б. Лаковић. – Приказ:
Часови радости.
У: Књижевни магазин. – Год. 6, бр. 64–65 (октобар–
новембар 2006), стр. 60–61.
121. МАРИНКОВИЋ, Душан
Писац издалека / Душан Маринковић. – Приказ: Писац
издалека.
У: Просвјета (Загреб). – Год. 11 (36), бр. 61 (671) (март
2004), стр. 40–42.
122. МАРИНКОВИЋ, Никола
Приповедање као пловидба / Никола Маринковић. –
Приказ: Пристаништа.
У: Печат (Београд). – Бр. 367 (30. април 2015), стр. 54.
123. Шаливо-озбиљно штиво (само) за пажљиве читаоце
/ Никола Маринковић. – Приказ: Сусрет под необичним
околностима.
У: Печат (Београд). – Бр. 434 (26. август 2016), стр. 64–65.

124. МАРЧЕТИЋ, Адријана
Жена која је видела анђела / Адријана Марчетић. –
Приказ: Сусрет под необичним околностима.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 13, бр. 46–47
(2017), стр. 147–152.
125. Лекције из радости* / Адријана Марчетић. – Приказ:
Часови радости.
У: Бестселер. – Год. 1, бр. 11 (28. јул 2006), стр. 2–3.
126. Можеш ли ти то, Џони? / Адријана Марчетић. –
Приказ: Писац издалека.
У: НИН. – Бр. 2762 (4. 12. 2003), стр. 45–46.
127. Песме не о љубави / Адријана Марчетић.
У: Часови радости / Владан Матијевић. – Београд :
Политика : Народна књига – Алфа, 2006. – Стр. 141–150.
128. Pesme ne o ljubavi / Adrijana Marčetić.
У: Časovi radosti / Vladan Matijević. – 1. izd. – Zrenjanin :
Agora, 2011. – Str. 131–139.
129. Тамна страна стварности / Адријана Марчетић. –
Приказ: Прилично мртви.
У: НИН. – Бр. 2642 (16. 8. 2001), стр. 42.
130. Три приче о незнању / Адријана Марчетић. – Приказ:
Врло мало светлости.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 7, бр. 22
(пролеће 2011), стр. 210–213.
131. МИЛАШИНОВИЋ, Светлана
Има ли светлости на крају тунела? / Светлана
Милашиновић. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Летопис Матице српске. – Год. 187, књ. 488, св. 1–2
(јул–август 2011), стр. 179–182.
132. Опчињеност савременим светом поремећених
вредности / Светлана Милашиновић. – Приказ:
Пристаништа.
У: Свеске. – Год. 25, бр. 113 (септембар 2014), стр. 68–71.
133. МИЛОШЕВИЋ, Маријана
Голо лице апсурда / Маријана Милошевић. – Приказ:
Писац издалека.
У: Слава. – Год. 3, бр. 6–7 (јануар–јун 2004), стр. 144–146.

134. Голо лице апсурда / Маријана Милошевић. – Приказ: Писац издалека.
У: Читање, у огледалу : критике о савременој српској прози / Маријана Милошевић. – Нови Сад : Матица српска, 2004. – Стр. 100–104.
135. Књига о смеху и сексу / Маријана Милошевић. – Приказ: Часови радости.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 3, бр. 6 (пролеће 2007), стр. 207–209.
136. НЕДЕЉКОВИЋ, Живорад
Сустрет са изванредним романом / Живорад Недељковић. – Доступно и на:
https://issuu.com/nbkg/docs/koraci_2016_broj_10-12. – Белешка о аутору. – Приказ: Сустрет под необичним околностима.
У: Кораци. – Год. 50, св. 10–12 (2016), стр. 147–150.
137. НЕДЕЉКОВИЋ, Оливера
Тајним путевима прозе : „Ван контроле“ Владана Матијевића, читање друго / Оливера Недељковић.
У: Наш траг. – Год. 20, бр. 3–4 (61–62) (2013), стр. 232–235.
138. НЕДИЋ, Марко
Истина је увек на другој страни : награда „Исидора Секулић“ за 2010. годину / Марко Недић. – Приказ: Врло мало светлости. – Образложење награде саопштено у Скупштини града 1. 6. 2011.
У: Градина. – Год. 48, бр. 46–47 (2012), стр. 181–183.
139. НИКОЛАЈЕВИЋ, Маријана
Провокација у улози катарзе / Маријана Николајевић. – Приказ: Часови радости. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Бележница. – Год. 13, бр. 23 (2011), стр. 108–111.
140. ПАВКОВИЋ, Ваца
Поговор/предговор после десет година / Ваца Павковић.
У: Ван контроле / Владан Матијевић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – Стр. 121–123.

141. Предговор (Поговор) / Васа Павковић.
У: Ван контроле / Владан Матијевић. – 2. изд. – Београд :
Народна књига – Алфа, 2005. – Стр. 119–120.
142. Umesto predgovora / Vasa Pavković.
У: Van kontrole : roman / Vladan Matijević. – Gornji
Milanovac : Dečje novine, 1995. – Str. 86–87.
143. ПАВЛОВИЋ, Горан
Vladan Matijević, R. C. Neminovno / Pavel G. – Pravo ime
autora: Goran Pavlović. – Prikaz.
У: Beorama. – God. 4, br. 74 (januar 1998), str. 34.
144. ПАЈИЋ, Ивана
Књига чежње / Ивана Пајић. – Приказ: Сусрет под
необичним околностима.
У: Бдење. – Год. 15, бр. 51 (јануар–март 2017), стр. 101–
104.
145. ПАЈИЋ, Миленко
Ђутимо и падамо тихо као снег / Миленко Пајић. –
Приказ: Прилично мртви.
У: Наш траг. – Бр. 5 (децембар 2002), стр. 183–184.
146. ПАЈОВИЋ, Софија
Шетња кроз град / Софија Пајовић. – Приказ:
Пристаништа. – Напомене и библиографске референце
уз текст.
У: Градина. – Год. 62, бр. 70–71 (2016), стр. 41–46.
147. ПАНИЋ, Јелица
Роман о роману / Јелица Панић. – Приказ: Писац
издалека.
У: Књижевни лист. – Год. 3, бр. 26–27 (1. октобар и 1.
новембар 2004), стр. 24.
148. ПАНТИЋ, Михајло
Писци краја века: Срђан Ваљаревић, Драган Алексић,
Владимир Арсенијевић, Владан Матијевић, Снежана
Јаковљевић / Михајло Пантић.

- У: Александријски синдром 3 : огледи и критике о савременој српској прози / Михајло Пантић. – Нови Сад : Матица српска, 1999. – Стр. 201–202.
149. R. C. Neminovno : recenzija romana R. C. Neminovno Vladana Matijevića / Mihajlo Pantić.
У: Art 032. – God. 1, br. 1 (april 1998), str. 18.
150. Humor dežurnog pesimiste / Mihajlo Pantić. – Prikaz: Prilično mrtvi.
У: Danas (Beograd). – God. 5, br. 1476–1477 (13–14. oktobar 2001), str. XVII.
151. ПЕТРОВИЋ, Предраг
Мрак у налету / Предраг Петровић. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Књижевни магазин. – Год. 11, бр. 115–116–117 (јануар–март 2011), стр. 55–56.
152. ПИЈАНОВИЋ, Петар
Оглед о три штапа и једном коцу / Петар Пијановић. – О лауреатима Андрићеве награде: Милораду Павићу, Мирославу Тохолу, Александру Гаталици и В. Матијевићу.
У: Књижевни магазин. – Год. 4, бр. 33 (март 2004), стр. 46–47.
153. Сатирично, без милости / Петар Пијановић. – Приказ: Писац издалека.
У: НИН. – Бр. 2771 (5. 2. 2004), стр. 38–39.
154. ПИСАРЕВ, Ђорђе
Између четири зида / Ђорђе Писарев. – Приказ: Писац издалека.
У: Градина. – Бр. 3 (2004), стр. 256–257.
155. Junaci sa ruba života / Đorđe Pisarev. – Prikaz: Prilično mrtvi.
У: Reporter (Beograd). – Br. 185 (7. novembar 2001), str. 41.
156. Потпуни квар / Ђорђе Писарев. – Приказ романа: Р. Ц. Неминовно.
У: Градина. – Год. 33, бр. 1–2 (јануар–фебруар 1998), стр. 178–179.

157. ПОЛОВИНА, Наташа
Contemptus mundi / Наташа Половина. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Летопис Матице српске. – Год. 187, књ. 488, св. 1–2 (јул–август 2011), стр. 176–179.
158. ПРОМОЦИЈА одабраних дела Владана Матијевића / Ненад Шапоња, Владан Матијевић, Александар Јерков, Адријана Марчетић. – Ауторизован разговор у Коларцу поводом књига *Врло мало светлости*, *Часови радости*, *Прилично мртви* и *Писац издалека*.
У: Наш траг. – Год. 19, бр. 1–4 (55–58) (2012), стр. 17–40.
159. РАДОСАВЉЕВИЋ, Иван
Иронијом нагризени хорор / Иван Радосављевић. – Приказ: Сусрет под необичним околностима.
У: Српски књижевни лист. – Год. 6, бр. 18 (123), (мај–јуни–јули 2017), стр. 7.
160. Ненаметљиви портрет епохе / Иван Радосављевић. – Доступно и на:
<http://www.skd.rs/magazin/magazinArhiva/158-162.pdf>. – Приказ: Пристаништа.
У: Књижевни магазин. – Год. 14, бр. 158–162 (август–децембар 2014), стр. 63–64.
161. Ненаметљиви портрет епохе / Иван Радосављевић. – Приказ: Пристаништа.
У: Градина. – Год. 62, бр. 70–71 (2016), стр. 15–17.
162. Provokativni pesimizam / Ivan Radosavljević. – Dostupno i na: <http://polja.rs/polja467/467-35.pdf>. – Приказ: Vrlo malo svetlosti.
У: Polja. – Год. 56, бр. 467 (januar–februar 2011), стр. 199–201.
163. РЕЂЕП, Драшко
Сан и пораз / Драшко Ређеп. – Приказ: Врло мало светлости.
У: Луча. – Год. 20, бр. 2–3 (мај 2011), стр. 91–92.
164. САРАТЛИЋ, Рада
Из насладе у насаду / Рада Саратлић. – О Часовима радости.
У: Политика. – Год. 103, бр. 33305 (28. јул 2006), стр. 16.

165. СИМИЋ, Милан Р.
Ван контроле неминовно / Милан Р. Симић. – Приказ:
Ван контроле. – Белешка о аутору.
У: Unus mundus. – Бр. 48 (2014), стр. 444–446.
166. Razumeti društvo bez glave i repa / Milan Simić. –
Приказ: Van kontrole.
У: Danas (Београд). – Год. 17, бр. 5892 (16. и 17.
новембар 2013), стр. 11. – (Књига).
167. Читалачка пристаништа / Милан Р. Симић. –
Приказ: Пристаништа.
У: Политика. – Год. 111, бр. 36258 (18. октобар 2014),
стр. 4. – (Култура, уметност, наука).
168. СИМОВИЋ, Ана
То нисте ви, то јест, само ви! / Ана Симовић. – Приказ:
Часови радости.
У: Наш траг. – Год. 13, бр. 5 (38) (мај 2006), стр. 272–273.
169. СТАМЕНКОВИЋ, Иван
Писац изнутра / Иван Стаменковић. – Приказ: Писац
издалека.
У: Браничево. – Год. 50, бр. 1 (јануар–март 2004), стр.
261–265.
170. СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје
Издајека писац, а изблица ---* / Добривоје Станојевић. –
Приказ: Писац издајека.
У: Свеске. – Год. 15, бр. 72 (јун 2004), стр. 68–70.
171. СТОЈАДИНОВИЋ, Драгољуб
Освета литератури / Драгољуб Стојадиновић. – Приказ:
Писац издајека.
У: Вечерње новости. – Год. 51 (1. фебруар 2004), стр. 22.
172. СТОЈАНОВИЋ-Пантовић, Бојана
Страх од блискости / Бојана Стојановић-Пантовић. –
Приказ: Прилично мртви.
У: Књижевни магазин. – Год. 1, бр. 5–6 (новембар–
децембар 2001), стр. 30.

173. ТАТАРЕНКО, Ала
Маце / Ала Татаренко. – О књигама *Мацо, да л' ме волиш*
Љубице Арсић и *Часовима радосћи* В. Матијевића.
У: Златна грета. – Год. 7, бр. 75 (септембар 2007), стр.
32–34.
174. ТОШОВИЋ, Марко
Добра прича о деведесетим / Марко Тошовић. –
Доступно и на: <http://polja.rs/wp-content/uploads/2015/10/493-24.pdf>. – Приказ:
Пристаништа.
У: Поља. – Год. 60, бр. 493 (мај–јун 2015), стр. 184–186.
175. ТРИЈИЋ, Весна
Krik / Vesna Trijić. – Приказ: *Časovi radosti*.
У: Blic. – Br. 3436 (5. septembar 2006), str. 17.
176. Logika haosa / Vesna Trijić – Приказ: Van kontrole.
У: Blic. – Br. 5899 (15. jul 2013), str. 22.
177. Magnovenje / Vesna Trijić – Приказ: Vrlo malo
svetlosti.
У: Blic. – Br. 4931 (2. novembar 2010), str. 21.
178. Obdukcija / Vesna Trijić. – Приказ: Pisac izdaleka.
У: Blic. – Br. 2474 (30. decembar 2003), str. 22.
179. Прича наша насушна / Весна Тријић. – Приказ:
Пристаништа.
У: Печат (Београд). – Бр. 337 (26. септембар 2014), стр. 63.
180. ЂИРИЋ, Саша
Na vrućem, na limenom ili Naša maca / Saša Ćirić. –
Приказ: *Časovi radosti*.
У: Užici hermeneutike : kolumne, članci, eseji / Saša Ćirić.
– Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko
Zrenjanin”, 2009 – Str. 55–57.
181. ХАМОВИЋ, Драган
Јунак нашег доба, Неминовно / Драган Хамовић. –
Приказ: Р. Ц. Неминовно.
У: Летопис Матице српске. – Год. 174, књ. 461, св. 5 (мај
1998), стр. 1000–1002.

182. Пародија наша насушна / пише Драган Хамовић.
У: Дисово пролеће. – Бр. 35 (2004), стр. 39.
183. Роман тока писања / Драган Хамовић. – Приказ:
Писац издалека.
У: Књижевни лист. – Год. 3, бр. 17 (1. јануар 2004), стр. 8.
184. ШАПОЊА, Ненад
Vladan Matijević, *Writer from afar (Pisac izdaleka)* / Nenad Šaponja ; translated by Alison and Vladimir Kapor. –
Приказ.
У: Zlatna greda. – Vol. 5, no. 43 (may 2005), str. 73–74.
185. Приповедање померених перспектива / Ненад
Шапоња. – Приказ: Прилично мртви.
У: Политика. – Год. 98, бр. 31613 (3. новембар 2001), стр. V.
186. Роман изблиза / Ненад Шапоња. – Приказ: Писац
издалека.
У: Политика. – Год. 101, бр. 32412 (31. јануар 2004), стр.
B5.
187. ШКОРИЋ, Виктор
Пливање низ реку до залива и пристаништа / Виктор
Шкорић. – Доступно и на:
http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_494_6/skoric.pdf. – Приказ: Пристаништа.
У: Летопис Матице српске. – Год. 190, књ. 494, св. 6
(децембар 2014), стр. 911–912.

**ПОЕТИКА
МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА
И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

УВОДНА РИЈЕЧ: ПРЕД ВЕЛИКИМ ПИСЦЕМ

Пред нама је велика тема и, несумњиво, велики писац српске приповијетке и романа у другој половини двадесетог вијека – Миодраг Булатовић. Немамо илузије да је ту велику тему могућно исцрпсти на једном оваквом скупу, али је могућно дати омаж писцу, који већ одавно није међу живима, и назначити сву сложеност и захтјевност његовога дјела.

Обично се за упокојене писце каже да су заостављени, да о њима нико не брине, да се њихова дјела не објављују. Што се објављивања тиче, ми смо ту немоћни. Живимо у времену када је од многих највећих издавача остало само гробље или блиједа успомена. На нове, моћне издаваче немамо никакав утицај. А књижевност данас не значи оно што је значила у Булатовићево вријеме.

У универзитетској настави Миодраг Булатовић има лијеп статус. Урађени су озбиљни академски радови о његовом дјелу; објављени су критички и научни прилози и, што је најзначајније – књиге. То нипошто није мало. Аутори вјероватно понајбољих књига о Булатовићу су двоје наших колега који су били позвани, али су, нажалост, отказали учешће на нашем скупу: професорка Лидија Томић са Универзитета Црне Горе, односно са Филозофског факултета у Никшићу, и професор Петар Пијановић са Учитељског факултета у Београду. Њихово одсуство је апсолутно ненадокнадиво и осјетиће се као велика празнина у зборнику радова. Нама једино остаје да то са великим жаљењем констатујемо. Требало би да њих двоје данас воде овај разговор.

Осјећамо професионалном, колегијалном, а надасве пријатељском дужношћу да се сјетимо имена двојице недавно упокојених професора Филолошког

факултета у Београду: Љубише Јеремића, једног од наших најзначајнијих књижевних критичара умјетничке прозе од 1968. године наовамо, и Александра Илића. Они су написали значајне радове о Булатовићевој прози. Управо је Љубиша Јеремић посматрао Миодрага Булатовића као претечу „прозе новог стила“, којој је овај критичар посветио велику читалачку и интелектуалну енергију, написавши о њој једну од наших најзначајнијих књижевнокритичких и поетичких књига и саставивши још увијек драгоцјену антологију српске приповијетке у том стилском знаку. Миодраг Булатовић има у објема књигама веома истакнуто, чак и повлашћено мјесто, какво му, уосталом, и припада. Александар Илић је написао поговор за Булатовићева *Сабрана дела* у латиничном издању београдске „Просвете“ и загребачког „Глобуса“, која су штампана 1983. године у данас тешко замисливих 10.000 примјерака. Тај поговор има рјечит наслов: „Саздати ноћ“ и доводи Булатовићеву прозу у компаративну везу с ренесансном традицијом, како књижевном тако и сликарском. И Јеремић и Илић су инсистирали на Булатовићевој гротесци, што је био пун критички погодак и што ће се касније јављати као доминантни теоријски проблем у мање-више свим чланцима, студијама и књигама о Миодрагу Булатовићу све до данашњега дана. Ето, зато је неопходно да се ова двојица упокојених професора данас на почетку помену са највећим поштовањем.

Свакако да смо данас на добитку због учешћа младих научника, докторанада и доктора наука, што је и за Булатовића, и за нашу књижевност и културу, а нарочито за науку о књижевности, веома важно. То је доказ да писац није запостављен. Смјене генерација су неминовне и природне, па је боље да млади људи што прије уђу у књижевни живот, да се у њему окушају и што брже напредују, тим прије што то што се зове *књижевним живојом* – новине, ревије, часописи, трибине и слично – није на нивоу Булатовићевог времена или времена наше младости. И прошле и ове године значајну улогу у подмлађивању „Округлог стола“ и у избо-

ру учесника имао је др Радивоје Микић, редовни професор Филолошког факултета у Београду, и то треба да буде запамћено.

Миодраг Булатовић је изразито оригиналан писац; уникатна личност. Он је показивао велику жељу за промјенама, за тражење другог, још непронађеног пута. *Никад истиим путем* гласи наслов његове књиге разговора сакупљених и објављених у БИГЗ-у 1999. године. Барем три таква „пута“ могућно је уочити у Булатовићевом прозном опусу:

Први је карактеристичан за његову рану *позу*, за новелистичке збирке *Ђаволи долазе* и *Вук и звоно* и за роман *Црвени ђешао лећи према небу*. Већ унутар овога круга издваја се жанровски *Црвени ђешао лећи према небу* као пут ка роману. Приповијеткама се, најалост, Булатовић више неће враћати, а обје књиге приповиједака су му врхунске. О роману – да не говоримо. Та Булатовићева рана проза је изузетна.

Други круг чине *рашни романи: Херој на мајарицу* и *Раши је био бољи*.

Трећи је, условно речено, „емигрантски триптих“: *Људи са чешири њрсиа*, *Пеши њрси* и *Gullo Gullo*.

Тако би изгледала периодизација Булатовићевог стваралаштва и она се поклапа са једном могућом, тематско-жанровском типологијом његове прозе.

Критика је данас наклоњенија раној, превратничкој, изразито иновативној, Булатовићевој прози, необичне, помјерене имагинације и поетске снаге. Није тако било на почетку: Булатовићева проза је оспоравана као туђа, страна, демонска и идејно проблематична.

Данас се све више и јасније види књижевноисторијски значај Булатовићеве прозе. Наиме, Булатовић се окренуо јунацима аутсајдерима: осакаћеним и сиротим дјечацима, неутјешним у сузама, пропалим умјетницима, јунацима са маргине и периферије, помјерене свијести и помјереног виђења свијета. Његови ликови се с разлогом доводе у везу с *Божјим људима*

Боре Станковића, али нијесу никакво подражавање Станковићу. Тако је Булатовић ухватио чврсту и дубоку везу с традицијом, али се његова проза показала продуктивном и подстицајном за прозу која ће доћи у другој половини шездесетих и обиљежити седамдесете, па и осамдесете године XX вијека. То је „проза новог стила“, како је зове Љубиша Јерemiћ, чији су водећи писци: Драгослав Михаиловић, Видосав Стевановић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Радослав Братић и Јован Радуловић. Тако се оно што је негирано као „туђе“ и „страно“ показује као чврсто укоријењено у српској књижевности, ранијој и доцнијој. Братић, рецимо, инсистира на присуству ђавола у Херцеговини и на његовој комичној природи; Радуловићев Мићука наглавачке виси над јамом Голубњачом с наглашеним елементима хтонског и демонског: да не помињемо већ класична дјела Драгослава Михаиловића: *Пушник*, *Лилика*, *Каг су цвешале шикве*, па и *Петријин венац*; Стевановићева дјела: *Рефуз мртваци*, *Нишчи*, *Периферијски змајеви*; Савићеву *Бујарску бараку*; Јосићевог *Петој војника* и *Службу оца Радослава*.

Ми смо синоћ скицирали могући портрет Владана Матијевића и такође утврдили блискост његове прозе прози Миодрага Булатовића.

Булатовићева проза је изазов и за компаративна истраживања. Гротеска асоцира на Сервантеса, Раблеа, Гогоља, Булгакова; на поступке карневалације; на платна великих холандских мајстора гротеске – Хијеронимуса Боша и Питера Бројгела, а од писаца XX вијека Булатовићу је, књижевно, најближи Бекет. Изразито је уочљива паралела између Булатовићевих јунака Петра и Јована и Бекетових Владимира и Естрагона. Морамо у овом контексту поменути и Булатовићево дјело *Годо је дошао*.

Припремајући се за овај скуп, нашли смо неке своје старе биљешке, из 1983. године, па вам неке од њих носталгично повјеравамо:

Булатовић је био опсједнут феноменом зла, па и неким сликама које су биле метафоре, симболи или алегорије тога зла. Његов доживљај историје је толико паклен да ју је видио као прљаво платно, као порнографију, искрено се плашећи повампирења минулих историјских зала. Крмача Јозефина једно је од гротескних оличења историјских вампира, али га је нарочито опсједала слика сребрних лисица које су храњене на концлагерском словенском месу. У роману *Gullo Gullo* се ове људождерске лисице провлаче као лајтмотив, будећи се на крају као вампири жељни словенског меса. Увјерени смо да је у питању једна опсесивна визија; својеврстан пророчки страх.

Са дистанце од тридесет пет година не бисмо у овом пасусу ништа мијењали.

Не бисмо мијењали готово ништа ни на есејчићу о роману *Херој на мајарцу* из исте године, који је, неким чудом, остао необјављен. Био је замишљен као дио већег, недовршеног рада о Булатовићевој ратној прози. Његова актуелност послије књига Лидије Томић и Петра Пијановића знатно је умањена. Ипак га објављујемо у овом зборнику радова, неизмијењеног.

ТРИ ТУМАЧЕЊА ПРОЗЕ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Елемент који, мимо свих других компонената, и то и оних које се могу одредити као поетичке али и оних које имају сасвим другу природу и могу се, врло често, тицати самог статуса у књижевном свету, повезује велики број српских писаца је свакако и то што су, неки више, неки мање, имали проблема са тумачима књижевности, било да су у питању књижевни критичари (они који реагују на новообјављена дела), или је реч о историчарима књижевности (онима који настоје да једну књижевну појаву сагледају у контексту који образује већи број списатељских опуса). Тако је било и са Миодрагом Булатовићем. Чини се да су потенцијалним неспоразумима са прозом овог писца, ако се тако може уопште рећи, на руку ишла два момента: тренутак у коме се појавила прва књига овог писца и поетичке карактеристике Булатовићеве прозе, у распону од књиге приповедака *Ђаволи долазе* (1956) до романа *Gullo Gullo* (1983). Ако је на неки начин било сасвим очекивано да критичари који су педесетих година прошлог века делима приступали вођени и идеолошким хоризонтом доба (Велибор Глигорић, нпр.) у првим приповеткама Миодрага Булатовића виде нешто „туђе“, нешто што долази „са стране зла“, већ је било мање очекивано да критичари који су показивали наклоност ка модернистичким тенденцијама (Петар Цацић) исказују резерве и према првој али већ знатно умереније, можда је тачније рећи само поводом неких целина у њој док се највећем делу те књиге упућују комплименти, и другој књизи овог писца, постављајући, после признања да „један чврст, свој свет закорачио је већ првом књигом Булатовићеве прозе у поднебље наше литературе“, питање „како ће тај свет бити примљен и

смештен у наше литерарно поднебље, и каквим ће га очима гледати олињали суседи из старомодних фиока и витрина“. (1)

Да бисмо подробније могли да сагледамо проблем критичарског тумачења али и књижевно-историјске валоризације прозе Миодрага Булатовића, издвојићемо тројицу његових тумача. Критичара (Петар Цацић) који је, после почетног колебања око вредновања књиге *Ђаволи долазе*, у својим освртима на књиге *Вук и звоно* и *Црвени ђеџао лећи према небу*, пажњу усредсреддио на поетичке карактеристике Булатовићеве прозе и своје тумачење усмерио у једном јако важном правцу, историчара књижевности (Предраг Палавистра), који је и сам доста дуго деловао као књижевни критичар и који је у једном од ретких књижевно-историјски заснованих осврта на српску књижевност после Другог светског рата („Послератна српска књижевност 1945-1970. и њена историја“) настојао да ту књижевност сагледа из перспективе коју најсажетије репрезентује овај став: „Већина књижевних идеја и настојања послератних српских и југословенских писаца израсла је и уобличила се у процесу преображавања класичног реализма у модеран, широк, гибак и обухватан поступак којим се савремени писци користе да би што целовитије и што уверљивије изразили своју стваралачку контекмпацију живота“. (2) Трећи тумач чији осврт на прозу Миодрага Булатовића има шире, углавном компаративно-типолошке импликације, свакако је Љубиша Јерemiћ, познат и као критичар који је у другој половини шездесетих, али и током седамдесетих година прошлог века, у низу својих критичких текстова али и огледа дао важан допринос тумачењу читавог једног поетичког смера у српској прози, узимајући Драгослава Михаиловића за репрезентативног представника те оријентације, али који је, и мимо тога, посебно у књизи *Трагички видови старе српске романа*, показао да и тако класичне елементе у српској књижевности, као што су романи Јакова Игњатовића, првог великог српског ро-

мансијера реалистичког усмерења, може, на подлози нових књижевно-теоријских сазнања, да тумачи из особене интерпретативне позиције, дајући у анализи, примера ради, романа *Васа Решћекѿ* резултате због којих је могуће рећи да је Јеремићев приступ Игњатовићевој прози нова фаза у осветљавању одлика српске реалистичке књижевности. У огледу „Миодраг Булатовић, у српској књижевности“ Љубиша Јеремић, после коментара првих осврта на прозу овог писца (а ти осврти су се, у случају Петра Цацића, Борислава Михајловића и Милоша И. Бандића кретали између оспоравања и похвале и због тога их Јеремић иронично означава као критичарску „али-конструкцију“), али и после указивања на основне критичарске недоумице које су се у тим али и у каснијим освртима појавиле, избегавајући да на било који начин осуђује претходнике са којима, сасвим је то очигледно, није сагласан у гледању на Булатовићеву прозу каже да је дискусија коју су они покренули била јако корисна: „откривена је могућност да се Булатовићеве приповетке, као и његови романи, осветљавају као јединствена уметничка појава која има своју традицију, своје ослонце и претече у једном важном и у историји европске књижевности дубоко укорењеном стваралачком правцу – правцу „диониском“, обележеном цртама гротеске, бурлеске, хиперболе, карикатуре, пародије“. (3)

Мада су три тумача прози Миодрага Булатовића приступала у различитим тренуцима и са врло различитим циљевима и аналитичким инструментима, више је него очигледно да су сва тројица настојали да пронађу оне елементе по којима је овај писац уистину особена појава у српској књижевности, мада је већ Цацић почео да прекорачује границе српске књижевности и да успоставља аналогije између Булатовићеве прозе и прозе Албера Камија и Вилијама Фокнера. Уочивши да у књизи *Вук и звоно* Булатовић успоставља симболичку аналогiju између рата и ватре („То гори Црна Гора, рат хара, војске крстаре и туку се, пламени језик поти-

ре и топи њен камен и њену земљу; из недра тог пакла људи примају своју муку и свој свршетак“), Џацић у своју аналитичку оптику укључује чињеницу да је „у Куи Ками суочио људе с једном општом недаћом, са заразом која никог не чини безбедним, што значи да сваког обавезује на отпор; његови људи немају вере али постепено долазе до свести о колективној нужности“. Уводећи у тумачење Булатовићеве прозе једну овакву аналогију, Џацић, у ствари, припрема подлогу за указивање на још једну њену важну димензију која ће бити тешко разумљива ако се не уведе у широко засновани контекст. Наиме, анализирајући несумњиву амбивалентност јунака Булатовићеве прозе (а та амбивалентност постаје видљива кад узмемо у обзир чињеницу „да ватра није само њихово зло већ и њихово добро; да се може постићи неки нарочити мир, неко последње смирење, ведрина и пустош ако се из себе и из познатих ствари одстрије сопствено присуство, жеља и жудња“), Џацић настоји да ту амбивалентност уведе у овакву аналитичку оптику: „Већина тих чудних, померених и иреалних јунака, у тренутку када обруч ватре потиरे пречник круга који штити њихова тела, уместо самртничког ропца испољава један запрепашћујући и тужан мир, несхватљиву и озарену кроткост, чудовишну еуфорију, неку врсту нирване за коју су знали древни мистици, и коју писац и експлицитно помиње“. А основна одлика ове аналитичке оптике је свакако то што се призива знање „древних мистика“, што се, другим речима, посеже за елементима једне источњачке филозофије, будизма.

Тако је Петар Џацић своје тумачење прозе Миодрага Булатовића увео у један широко засновани контекст. Он за тим контекстом посеже зато што другачије не може да објасни успостављање једне аналогије која је од фундаменталног значаја за изградњу основних елемената слике света (ватра = рат), али и зато што му се чини да амбивалентност унутарњег света Булатовићевих јунака не може да се адекватно разуме

ако се не постави у хоризонт једне другачије духовне традиције. А зашто је слика света тако грађена и зашто Булатовићеви јунаци (та „туробна галерија заточеника, просјака, хоца, попова, уцвелене деце, бегунаца, ратника, пљачкаша, црних мајки, сакатих, кљастих, јуродивих“) постоји једино у оквирима онога што је Цацић могао да именује само као „поетске и визионарске реалитете“. А ти „поетски и визионарски реалитети“ су до посебног изражаја дошли у завршном поглављу књиге *Вук и звоно*, у поглављу „Мало сунце“. За ово поглавље ће Цацић рећи да је „изванредно“ и да у њему срећемо „историјат једне неостварене љубави и две патничке људске судбине, једне мале проститутке и једног декласираног радника“. А закључујући свој осврт на ово поглавље, критичар каже: „Мирне савести и без устезања, могли бисмо да „Мало сунце“, поетски најизразитије поглавље књиге, по интензитету и жестини визије, по дубини и остварености људског бола, по поезији и клими опште несреће, поредимо с Фокнеровим страницама“. У чему лежи, по Цацићевом мишљењу, основни разлог за овако висок вредносни суд? Очигледно у томе што тој поетској изразитости, сасвим сигурно, доприноси, „интензитет и жестина визије“, а не вешто приказивање било каквих фабуларних појединости, грубо речено, реалистичких детаља. И тек сада нам постаје јасно зашто Цацић, пишући о књизи *Вук и звоно* толику пажњу посвећује симболичким елементима, атмосфери, унутарњем свету јунака, односно „поетским и визионарским реалитетима“ Булатовићевог приповедања и зашто ради поетичких аналогија користи само велике писце из других књижевности, писце од којих је један врло вешто умео да успостави симболичку везу између приче и социјално-историјског амбијента (пошто та аналогија онда саму причу „пуну“ семантичким потенцијалом који се на други начин, очигледно, тешко могао остварити), док је други познат по вештини да уђе у унутарњи свет и оних јунака чија свест има сасвим посебне одлике. А опет то

што се она „туробна галерија“ Булатовићевих јунака „руши у понор заједно са својом земљом, да би нам, у кошмару и стрмоглављујући се, добацила ниску пове- сти својих осуђеника, о томе како су живели и шта су тражили а шта добили од живота“, још један је доказ да у књизи *Вук и звоно* одлучујући значај има „интен- зитет и жестина визије“. Пишући две године касније о роману *Црвени ђешао леши ѓрема небу*, Петар Цацић најпре изриче суд о месту Миодрага Булатовића у ср- пској књижевности: „Булатовић је данас заиста репре- зентативна личност млађег књижевног нараштаја“. А једна од важних одлика овог писца је и то што „Була- товић поседује један спонтан и неорганизован дар, у чијој конституцији нема ничег рационалног, интелек- туално супериорног, нити пак организаторске видови- тости и мудрости свесних стваралаца“. Сасвим је очи- гледно да Цацић Миодрага Булатовића смешта у ону категорију писаца који немају рационално формули- сану и образложену поетику већ као да стварају попут романтичара, вођени само оним што је именовано као „спонтан и неорганизован дар“. Отуда је и логично што, кад тражи Булатовићеву особеност, Цацић тврди да: „Булатовићева проза пружа нам ненадмашне фра- гменте неких уистину људских осећајних стања, зачи- њених што карикатуром, што црним хумором, што де- формисаним и рањеним сентиментом – прогнаних са свих колосека људске остварености и равнотеже“. До- дајући уз све ово и запажање да Булатовићеве јунаке видимо као „неку врсту полуљуди, митских чудови- шта“, Цацић, сасвим је то очигледно, почиње да ука- зује на тип имагинације коју срећемо у прози овог пи- сца. А природа те имагинације је још подробније опи- сана у овим запажањима: „И пружа нам, даље, Була- товић блиставе примерке прозних слика, у оквирима наше приповетке ненадмашну пластику свог фанта- змагоричног амбијента, допуњену засењујућим боја- ма“. „Прозне слике“ и „фантазмагорични амбијент“ су, додуше, везани за књигу *Вук и звоно*, али, нема сумње,

да преко њих Џацић приказује и поетичке одлике Булатовићеве ране прозе у целини. Да је тако, показује нам анализа романа *Црвени њешао леши према небу*, пошто и у овом роману Џацић проналази симболичке елементе који су баш у тесној вези са природом пишчеве имагинације: „Петао је понео све оно што му је омогућила блистава имагинација младог писца, не и оно што је покушала да му учрта његова рационална амбиција“. Као што видимо, критичар нам каже да су у нескладу „блистава имагинација младог писца“ и „његова рационална амбиција“. О чему је реч? Свакако о разликама између књиге *Вук и звоно* и романа *Црвени њешао леши према небу*, разликама које се, пре свега, огледају у потреби да се укључе тематски елементи карактеристични за натуралистичку прозу (тањење крви у старим и угледним породицама, различити видови довијања како би се дошло до наследника и тако очувао породични иметак, приказивање грубе сфере телесног живота и сл.), једнако као што се може говорити и о низу других елемената који у организацију приче укључују реалистичку наративну технику која је доведена у контрастни однос са фантазмагоричним, чисто лирским деоницама у роману.

Отуда и овакав Џацићев аналитички резиме о роману *Црвени њешао леши према небу*: „Ова је књига очигледно замишљена као нека синтеза натурализма и симболизма, као неки метафизички реализам, боље речено“. А тај „метафизички реализам“ се, по критичаревом убеђењу, може видети у сталним покушајима „приповедачког шестара да над догађајима и ликовима оцрта лучни свод „вишег смисла“, као и његову тежњу да свој свет веже за одређену географску и временску локацију“. У Џацићевој анализи романа *Црвени њешао леши према небу* занимљиво је и нешто друго. Наиме, кад настоји да успостави везе између књиге *Вук и звоно* и других књижевних текстова, Џацић се креће изван српске књижевности, док у анализи романа *Црвени њешао леши према небу* он „Булатовићеве босјаке“ укљу-

чује у сферу „већ постојеће наше литературе о људима са гна, типа *Божјих људи* Боре Станковића и *Бишољских бојаља* Григорија Божовића“. Указујући, пак, на „жестока изобличења“ која реалност „трпи у Булатовићевој прози“, Џацић, још једном, настоји да своју аналитичку оптику измести из оквира доминантног везивања за реалистичке обрасце приповедања. А да би то што непосредније показао, Џацић ће се, још једном, осврнути и на критичке примедбе упућиване Миодрагу Булатовићу, једнако као што ће истаћи да је баш у својој трећој књизи овај писац успео да оствари симболичка значења која су метафизичке природе: „петао је већ сав избоден и прободен *вершикалама*“. Отуда и не може бити случајно то што критичар о Булатовићу говори као о „великом писцу“ који је велики „тек кад нема шта да му смета“, другим речима, велики је тек кад је његова имагинација сасвим слободна и у градњи слике света и у заснивању симболичког поља семантике наративног текста. У Џацићевим освртима на прозу Миодрага Булатовића занимљива је још једна појединост. Овај критичар похвале увек упућује фрагментима, никад делима у целини. Ево шта он види као највеће Булатовићеве домете: „У *Ђаволима* то су приче *Црн* и *Љубавници*; у *Вуку и звону* – *Мало сунце*, једна од најбриљантнијих проза овог језика; у *Црвеном њешлу*, дуга, трагична повест Мухаремовог оца“. Зашто Џацић, као уметнички најуспелије, чак и из цикличне прозе и романа бира само делове?

Да бисмо могли да одговоримо на ово, морамо се вратити на једно друго питање које Петар Џацић, нимало случајно, ставља готово на сам крај свог осврта на књигу *Вук и звоно*: „како ће тај свет (мисли се на свет Булатовићеве прозе – Р. М.) бити примљен и смештен у наше литерарно поднебље?“ Зашто Џацић показује овакву бригу за књижевну судбину једног тада младог писца? Једноставно зато што је, пре других тумача, дошао у прилику да види основне поетичке одлике прозе Миодрага Булатовића. Наиме, говорећи

о „интензитету и жестини визије“, о „блиставим примерцима прозних слика“, о „блиставој имагинацији младог писца“, Петар Цацић је желео да укаже на дубоко лирску природу прозе Миодрага Булатовића и то је био разлог што је у тој мери био критичан према оним елементима Булатовићевих дела у којима је доминантно место имала „његова рационална амбиција“. Доживљавајући га као необичну појаву у српској књижевности, Цацић као да није осетио потребу да му пронађе поетичке сроднике па је, пишући о књизи *Вук и звоно* успостављао аналогије са прозом Вилијама Фокнера и Албера Камија. И тек су му типови јунака у роману *Црвени њешао лећи према небу*, вероватно најпре сам Мухарем, отворили прозор ка прози Борисава Станковића и традицији лирске прозе која се и зачиње у доба српског модернизма и у Борисаву Станковићу, Милутину Ускоковићу и Вељку Милићевићу има значајне представнике. А пошто без лирске прозе српског модернизма није могућа ни лирска проза српске авангарде, више је него очигледно да је Миодраг Булатовић, гледано из аналитичке перспективе коју је засновао Петар Цацић имао врло значајне претходнике и у српској књижевности, само што они крајем педесетих година нису били у тој мери видљиви. Додуше, Цацић помиње Григорија Божовића, писца који је тада био део „утуљене баштине“ српске књижевности, али не помиње Црњанског и Растка Петровића, највеће мајсторе лирске прозе у српској књижевности. Али и без тог помињања, Петар Цацић је учинио довољно – показао је како је настао један нови тип лирске прозе у српској књижевности друге половине прошлог века. Стављајући на сам почетак свог описа српске књижевности после Другог светског рата запажање да: „Однос према реализму и традицији важан је извор идеја послератне српске књижевности“, Предраг Палавестра је започео једну врло широко засновану расправу о поетичким одликама модерне српске књижевности, расправу у чијем је средишту увек проблем

односа према реализму. Чврсто уверен да „литерарне преокупације и стваралачке идеје нове српске књижевности биле су, на овај или онај начин, повезане са трајно актуелним и нерашчишћеним питањима реализма“, Палавестра ће релевантност реализма видети у два стварима: у његовом „протејском духу“ и у „његовој способности трансформације“, том „чудесном својству да у различитим приликама и епохама има сасвим различита значења“. А кад говори о „сасвим различитим значењима“ термина реализам, Палавестра има у виду чињеницу „да се у модерној епохи и у модерној књижевности сам појам реализма знатно изменио и да су класичне реалистичке претпоставке књижевности високо надмашене новим тековинама стваралачког духа“. Упркос томе, Палавестра се не одриче термина реализам и спреман је да му значење готово у потпуности измени: „Он се не може сматрати ни вечитим и свеважећим литерарним правцем, или апсолутним и надисторијским књижевним методом, који се до те мере проширује да читаву уметност своди на питање односа према реалности“. Чини се да и сам Палавестра настоји да „читаву уметност сведе на питање односа према реалности“, мада, у исто време, он каже да „реализам послератне српске књижевности, у коме психолошко превладава над дескриптивним, условљен је сензибилитетом модерног човека и у основним одређењима изједначен с духовним и стилским одликама савремене европске и светске литературе; његова је природна тежња да тражи и проналази нове могућности стваралачке трансформације“, што би могло значити само једно – Палавестра термин реализам користи зато што не може да пронађе неки други коме би се могло приписати тако широко значење, он, дакле, и сам не успева да пронађе термин који би, другим речима, могао означавати и нешто што би било „свеважећи литерарни правац“, што би, једноставно речено, имало више типолошко него књижевно-историјски јасно одређено значење, једнако као што у

термину реализам Палавестра види и инструмент за означавање неког „апсолутног и надисторијског књижевног метода“.

И кад започиње осврт на онај сегмент српске књижевности друге половине прошлог века коме, поред низа других писаца, припада и Миодраг Булатовић, Палавестра ће поћи од важне књижевно-историјске оцене („Најважнији прелом што га је српска проза доживела у својој послератној историји, догодио се почетком педесетих година“) и стићи, још једном, до питања реализма и реалистичког наслеђа, али и до нових могућности књижевног израза: „Не губећи из вида протејски карактер реализма као књижевне школе и стваралачког опредељења, који у различитим духовним оквирима може да има различито значење, писци су почели да размишљају о до јуче јеретичким темама и да своје дилеме уводе у своја дела“. За Палавестрин критичарски али и књижевно-историјски угао гледања на књижевне појаве уз реализам веома је важна и тема књижевног дела због тога што његов концепт критичке књижевности увек подразумева и однос књижевног текста према сасвим конкретној социјално-политичкој стварности. На то указује и низ запажања о томе како се књижевност педесетих година прошлог века, бежећи од „захтева ограничене средине и тренутних потреба једне секте“, „окренула општим људским ситуацијама и моралним нормама, покушавајући да човека одређеног тренутка повеже с трајнијим мерилима човечности, оствареним у креативном сажимању облика и идеје књижевног дела“. Закључујући своја разматрања општих одлика српске књижевности педесетих година прошлог века, Палавестра ће рећи: „Приступ животу и животној проблематици, из које су, доследно класичном реалистичком опредељењу за истинитост и аутентичност књижевног поступка, преузимање теме и мотиви, није условљавао само промену критеријума према књижевном јунаку, већ, у исти мах, и промену односа према фабули, која је такође била ослобођена

стега и скучености, а, самим тим, и према композицији и стилу, односно језику књижевног дела“. Више је него очигледно да Палавестра повезује „живот и животну проблематику“ са променом „односа према фабули“, односно променом односа „према композицији и стилу, односно језику књижевног дела“, што је један врло стари облик објашњавања природе књижевне еволуције. Основна одлика тог начина тумачења књижевне еволуције је везивање те еволуције за друштвено-политичке промене, за идеолошки хоризонт епохе.

Отуда је и логично што ће, прилазећи оном тренутку у коме је и Миодраг Булатовић као писац имао значајну улогу, Палавестра рећи: „У отпору према вулгарним облицима иживеле реалистичке традиције, а делимично и под посредним утицајем некњижевних и паракњижевних снага које су различитим облицима притиска кочиле развитак критичке компоненте реализма као облика негације сваког друштвеног система и морално-психолошког профила епохе, у српској књижевности се током шездесетих година почела све одређеније да конституише тенденција ка реализму детаља на временски и социјално неодређеној платформи деконкретизованог живота“. А описујући шта би то могао бити „деконкретизовани живот“ и његова књижевна слика, Палавестра каже: „Књижевност се, бежећи од бурног ритма кошмарних противуречности друштвене стварности, окренула поетичком и маштовитом свету човекове унутрашње истине, његове људске реалности и његове визије, свету субјективних узнемирења, психичких конвулзија и изукрштаних подсвесних асоцијативних низова и симбола, унутрашњим токовима свести, скривеним интимним драмама егзистенције, изазваним непознајним облицима човековог сопственог отуђења“. Још једном виидимо да, по мишљењу Предрага Палавестре, никаквих промена у књижевности не може бити без „бурног ритма кошмарних противуречности друштвене стварности“, пошто се баш из тога изводе све релевантне црте новог књижевног изра-

за. Указујући, пак, на то да „многи млађи писци определили су се за такозвану чисту књижевност, посвећену општим егзистенцијалним темама и проблемима људског трајања“, Палавестра открива да његов концепт тзв. критичке књижевности не подразумева пишчеву слободу у односу на социјално-политичку стварност већ, напротив, тражи опредељивање за један специфичан однос према тој стварности. Једноставно речено, Палавестрин концепт критичке књижевности није заснован на појму слободе већ на појму ангажмана, на напору да се стварност мења и то да се мења баш према одређеном социјално-политичком идеалу, а то је од књижевности још крајем шездесетих година XIX века тражио Светозар Марковић.

Па ипак, истичући да су „много млађи писци“ „били уверени да су оба решења алтернативе коју нуди савремено доба подједнако далеко од смисла и значења аутентичног реализма, те да је зато боље, а за уметност целисходније, изабрати онај стваралачки пут који даје полета машти и продорности уму, а не одузима мира савести. Бекство од стварности постало је вид побуне против постојећег система вредности и односа друштва и епохе према уметничком стварању“, Палавестра као да припрема подлогу за разумевање природе прозе Миодрага Булатовића, кога он види као онога ко заузима „најистакнутије место“ међу млађим писцима. А природу Булатовићеве прозе он овако описује: „Чудновати свет Миодрага Булатовића, за који је одмах речено да је „са стране зла“, свет померених егзистенција, огољених и посувраћених психичких стања и гротескно унакажених ликова са дна живота, виђених као у бунилу, изненадио је и збунио чак и оне који су тежили обнови послератне књижевности“. У настојању да додатно осветли свет Булатовићеве прозе, Палавестра ће јунаке овог писца видети као „трагичне сенке неких бивших људи, сведених на метафору и окупљених у нереални, али ипак уверљив редуковани свет“, можда и не осећајући да тако тај свет помера из

сфере књижевности која се може повезати са реализмом, поготову кад се узме у обзир и околност да су се оне „трагичне сенке неких бивших људи“ „кретале кроз његову прозу у егзотичном амбијенту подземља или ватром и сунцем спрженог поднебља, где је патња једина реалност људског битисања“. Ако су људи „сведени на метафору“, ако су они смештени у „нереални“ свет, ако је опет тај свет „виђен као у бунилу“, онда је сасвим очигледно да је Миодраг Булатовић далеко од сваког облика реализма, ма колико лик тог реализма био „протејски“. И то је, сасвим очигледно, разлог што ће Палавестра, описујући прва три дела Миодрага Булатовића, рећи да све што се у тим делима збивало „било је трагична и мучна, сурова пројекција живота, остварена као у магновењу: булатовићевске ситуације су отада остале инферналне, ишчашене и једностране. У свима се заплиће и расплиће огољени, сурови живот и све су поетска сублимација зла и немоћи пред злом“. Полазећи од једног другачијег схватања саме природе књижевног стваралаштва, Палавестра је стигао до оних аналитичких увида које срећемо и код Петра Цацића а које Палавестра означава као „поетску сублимацију зла и немоћи пред злом“.

Док је Петар Цацић писао само о првим књигама Миодрага Булатовића, Палавестра је био у прилици да говори и о романима *Херој на мајарицу* и *Раиш је био бољи*, он је, другим речима, могао да опише и најважније одлике Булатовићеве поетичке еволуције. Тако је, говорећи о првим књигама Миодрага Булатовића, Палавестра рекао да је овај писац, „истовремено и груб и поетичан“ и да се због тога може говорити о „специфичној боји поетског и натуралистичког“ у делу овог писца. Конкретизујући ово своје запажање на примеру књиге *Вук и звоно*, Палавестра каже: „У несвакидашњим приликама и изузетним околностима које аутор описује комбинујући поетску метафоричност и сурови натурализам, у тој жеженој јари што се жари и румени кроз целу књигу као дан страшнога суда, људи

су огољени, збуњени и заплашени“. У намери да укаже на унутарњу еволуцију, на разлике између Булатовићевих дела, Палавестра ће о роману *Црвени њеџао леџи њрема небу* рећи да га од претходних књига разликује и то што у њему „нема ни пренаглашене симболике, метафора и поетске разбарушености: писац је хтео да обузда и смири реч, да је покори елементарним условностима романа“. Помињући „елементарне условности романа“ и покораване тим условностима, Палавестра, нема сумње, хоће да нагласи чињеницу да је после *Црвеног њеџа* Булатовић писао и објављивао само романе. А већ у роману *Црвени њеџао леџи њрема небу* писац је постао: „Изврстан сликар посувраћених нарави и гротескних ликова, прави мајстор атмосфере и ситуације. Булатовић је у *Црвеном њеџу* наговестио почетак нове стваралачке етапе, потврђене у роману *Херој на мајарцу* или *Време срама*. А ту нову етапу Палавестра види овако: „Симболизам његове књижевности добио је тада дубље значење: она је постала непосреднија, животнија и истинитија, слободнија од вештачке комбинаторике, књишког интелектуализма и понекад наметљиве екстравагантности“. И мада је Палавестрин речник, врло често, непрецизан и непотребно бароклизован, ипак се јасно види да он уочава пишчево кретање ка гротескном, као и његову „склоност ка карикатури“. Све ове елементе Палавестра везује за романе *Херој на мајарцу* и *Раи* је био бољи.

Описујући најважније одлике прозе Миодрага Булатовића, Предраг Палавестра ће, између осталог, рећи и ово: „Мада није скривао ни књижевне узоре ни праве изворе идеја на којима је градио своју књижевност, Миодраг Булатовић је послератној српској прози дао нове сокове. Ако и није прави духовни творац књижевне тенденције која се уобличила и развила после њега, он је свакако страсник свога уверења и фанатични предводник нових приповедачких снага, сугестивна личност изванредног дара и бујне имагинације“. Оно што је у овим Палавестриним речима посебно важно је истицање потребе да се Булатовићево дело по-

стави у два контекста, од којих би један подразумевао указивање на „књижевне узор“ и „изворе идеја“ на којима је Булатовић градио своје дело, док би онај други контекст омогућио да Булатовића видимо и као „фанатичног предводника нових приповедачких снага“. Предрог Палавестра је нешто од ових задатака препустио следећој генерацији тумача српске књижевности. А најбољи представник те генерације је Љубиша Јеремић. Сам Јеремић свој приступ Булатовићевој прози заснива као компаративно-типолошки, али се, имајући у виду интерпретативну традицију, у основи, полемички односи према претходним тумачењима прозе Миодрага Булатовића, како оним која су овог писца видела као неког ко „осцилира између анархичности и сентиментализма“, тако и оним тумачењима која су Булатовића одмеравала „искључиво спрам савременика: Кафке, Фокнера, Граса, и по правилу на своју штету. Јер, одиста, Булатовићево дело није ни кафкијанско, ни фокнеровско“. Ако, дакле, Булатовића не треба доводити у везу са писцима који нису његови поетички сродници, сматра Јеремић, треба потражити ону, како овај тумач књижевности каже, „ширу књижевноисторијску перспективу“ „која нас упућује на ирационалистичку традицију каква се формира и у ликовним уметностима (код Бројгела, Боша, Гоје) и у књижевним делима Раблеа, европских романтичара, Гогоља, Лотреамона, и која не поштује класичне каноне пропорционалности и симетричности, мирне духовне ведрине, – и Булатовићево дело се показује у свом пуном значају и тематској ширини“. А колико је Јеремићу стало до овако заснованог контекста за поглед на дело Миодрага Булатовића показује и нека врста инсистирања: „Из такве перспективе једино га и ваља тумачити“. И кад је већ укључио баш ту и такву оптику, Љубиша Јеремић ће рећи да „поетско у ужем значењу, и гротескно, као нешто што подразумева деформисање слике стварног света, то су главне одреднице Булатовићевог приповедања“.

А указујући на основне одлике Булатовићевог начина приповедања, Јеремић посебну пажњу посвећује ономе што назива „веома сложеним, амбивалентним наративним становиштем, које се лако преобраћа из поузданог у непоуздано, из трезвеног и реалистичког у иронично и деформишуће, што значи да он лако мења тоналитет, од сувог протоколарног исказа који констатује чињенично стање, до исказа богатог песничким фигурама које доносе сасвим нереалистичку визуру“. Ако је тако било у првој књизи, већ у *Вуку и звону* и *Црвеном њеџлу* „процес трансформисања становишта изведен је у потпуности, то јест, активирани су све његове тематске могућности. Булатовићево казивање овде веома лако и често преобликује чињеничну нарацију у нешто што је више налик стиху. Ако ишта, овакво преображавање приповедачке перспективе омогућило је неочекивану сложеност и стално ширење поља значења исприповеданог“. Осветљавајући најважнији ефекат који је постигнут коришћењем овако заснованог приповедног становишта, Јеремић ће рећи да је осцилација приповедног тока, стално померање семантичке перспективе које из тога произлази створило утисак да је Булатовићева проза „исказивана различитим гласовима истовремено“ а да би ти и такви гласови „у реалистичком приповедању били неусагласиви“, док „у песничкој функцији постижу да се клише-тирана тема страдања „малог човека“ појави у сасвим новој светлости“. Пошто говори о „песничкој функцији“ прозног текста, функцији која је толико истакнута да је Јеремић склон да, поводом књиге *Вук и звоно*, и не говори о приповедачу већ о „лирском субјекту“. А основна функција коју тај лирски субјект има је „приближавање и спајање сасвим удаљених или логично неспојивих својстава – самилости и грубости, дирљивог и гадног, страшног и смешног, мелодрамског и циничног, нормалног и наопаког, природног и натприродног“. У роману *Црвени њеџло* лирском је придодато гротескно, мада и о овом роману „готово да је немогуће

говорити без термина примерених карактеристикама лирског текста: метафора, поетски симбол, лирски паралелизам, лирска парабола“. Отуда и запажање да се приповедање у овом роману „промеће у лирску бујицу“, мада та бујица читаоца не спречава да види како се казивање „модификује у гротескну слику неприродних спојева, неусагласивих доживљаја“ а да је све то допринело да се *Црвени њешао*, у коначном збиру, може посматрати као „кључала песма“. Тако је, у ствари, каже Јеремић, „лирска гротеска добила... потпун и савршен облик“.

У осветљавању поетичких карактеристика Булатовићеве прозе Љубиша Јеремић нарочиту пажњу посвећује роману *Херој на мајарицу*, пошто му се чини да је у овом роману тема „лишена херојске и патетичне димензије, а ратно време је показано као најизразитија прилика да се кроз сатиру, карикатуру, демонско ругање и преувеличавање оваплоти човеков пораз у тражењу своје судбине као бића од вредности. Порнографија је, тако, постала аутентичан израз једног епохалног стања“. Указујући и на то да је у роману *Херој на мајарицу* Булатовић користио „наративне процедуре традиционалног романа“ и да је тако показао да „уме прозу да пише баш као прозу“ због чега се „и лирско, и гротескно, и фантастично у овом роману појављују другачије“, Јеремић истиче да ни *Херој на мајарицу* није „реалистичка књижевност“, пошто у том роману „постоји и паралелни свет балканске касабе“ у чијем је средишту Грубан Малић, тај сведок „гротескне природе балканског човека“. А осветљавање „природе балканског човека“ је Булатовића већ водило ка питањима „историје и судбине целе европске цивилизације и њеног глобалног смисла“, чему је овај писац посветио и роман *Људи са четири њрша*, роман о политичкој емиграцији, политичком подземљу, роман у коме се јављају и „лирска и гротескна обележја Булатовићевог проседеа“. Нема сумње да баш та обележја и условљавају „да на одређеним местима текст романа прера-

ста у чудовишне поеме на историјске и политичке теме: о царској свињи Јозефини, која је пореклом из бечког царског обора, а незасита је „меса белог, словенског, посебно мяса грешних Јужних Словена и њихове деце, о Јозефу Францу, односно „Ричарду свињског срца“ који је „вечна гадост, права коб свих“ сиромашних народа. Фантастика, бурлеска, пародија суштински обележавају ове Булатовићеве поеме“. Настojeћи да осветли природу гротеске која се јавља у роману *Људи са четвори ирсиа*, а која подразумева „необичну амбивалентност тона приповедања и један запањујући спој грубости, цинизма и анђеоске самилости“, Јеремић сматра да се у *Људима са четвори ирсиа* Булатовић служи једним особеним књижевним обликом који он назива „гротескна поема“, желећи да том одредбом укаже на једну поетичку константу – лирски тон Булатовићеве прозе који непрестано еволуира, који, улазећи у нова тематска подручја, и сам добија нова обележја.

И пошто је читаоцу ставио до знања да прозу Миодрага Булатовића не треба повезивати са Кафком, Фокнером, Камијем и другим познатим савременицима са којима су све сличности одвећ спољашње и наметнуте првим асоцијацијама, Љубиша Јеремић ће, тражећи ону духовну традицију чије је постојање наговестио и Предраг Палавистра, а којој овај писац, ван сваке сумње, припада, рећи: „све и да у српској књижевности већ имамо једног Раблеа, Аретина или Свифта, или Хофмана, Гогоља, Лотреамона, као што немамо, опет не бисмо смели заборављати и занемаривати дело једног Миодрага Булатовића. Јер, ово дело не само што је у одређеним тренуцима у историји српске књижевности друге половине ХХ века одиграло крупну превратничку улогу, него је многим својим литерарним особинама употпунило српску књижевну и културну баштину у ономе у чему је највише оскудевала: у духу ругалачком, гротескном и фантазмагоријском“. Овим Јеремићевим ставом као да се затворила путања

којом су кренули рани тумачи прозе Миодрага Булатовића. Та путања је интерпретативна линија захваљујући којој је, у исто време, проза Миодрага Булатовића сагледана као изузетно важна за српску књижевност, али је, у исто време, виђена и као део једне традиције која је у европским оквирима давно зачета и која симболизује један нарочити облик грађења књижевне слике света. Три тумачења прозе Миодрага Булатовића показују и нешто што је у проучавању књижевности постало константа – један тумач не може да нам осветли књижевну појаву у целини. Он најчешће добро види само једну њену страну. Зато проучаваоци књижевности и остварују највиши домет онда кад за њих можемо рећи да су обележили једну фазу у аналитичком осветљавању неке појаве. То се потврдило и на примеру тумачења прозе Миодрага Булатовића.

НАПОМЕНЕ

1. Петар Цацић: *Из дана у дан I*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996.

2. Предраг Палавестра: *Послеријна српска књижевност 1945-1970. и њена историја*, Службени гласник, Београд, 2012.

3. Љубиша Јеремић: „Миодраг Булатовић, у српској књижевности“ у: „Књижевна историја“, год. XXVIII, број 100, Београд, 1996.

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ: ОПИС ОПУСА

Крајем 80-их и почетком 90-их година прошлог века, у јеку дифузне полемике о стању савремене српске књижевности, напосе прозе, у којој су (не)успешни дијалог покушавали да успоставе тзв. „традиционалисти“ и тзв. „постмодернисти“, Петар Џацић, један од критичара најзаслужнијих за афирмацију српских писаца из 50-их и 60-их година, питао ме је због чега дело Миодрага Булатовића није узето као реперна поетичка тачка у делима аутора нових генерација. Било је то умесно питање. Миодраг Булатовић је, неспорно, прозаиста повлашћеног, еволутивног значаја за генезу модернистичке поетике у српској књижевности после Другог светског рата. Он је ушао у књижевност у тренутку када је једном књигом било могуће усталасати, па унеколико и кориговати централни поетички ток националне књижевности, и управо се то у његовом случају догодило.

Својом гротескном, демонском, искошеном визијом света, у часу када је писана друкчија проза, махом обележена ратним искуством, Булатовић је, књигама *Ђаволи долазе* и *Црвени ђешао леши према небу*, изнова потврдио право на стваралачку разлику, право на писање као одступање од затеченог поретка и доминантног приповедног стила. Чинио је то надахнуто и експресно. Међутим, уместо да шири и продубљује та и таква својства, Булатовић их је редуковао. Романи *Херој на мајарицу* и већ мање убедљив *Раић је био бољи* његова су последња значајна прозна дела. Након тога уследило је самопонављање и рад на литерарном маркетингу, а не на неговању оне аутентичне, ђаволски талентоване жице, са којом је ступио у српску књижевност. Па су књиге које је касније написао, премда „успешне“ и тиражне, у суштини, „радиле“ против самог пи-

сца и укупне вредности његовог дела. Изостао је мoменат пуне естетске артикулације. Сећам се да сам рекао Џацићу како Булатовић никада није прешао праг пуне поетичке самосвести (попут Данила Киша или Борислава Пекића) који би могао да послужи као „одскочна даска“ новог прозног модела, привлачног за нове генерације писаца, и да је његово дело више стваралачко тражење, него налажење које резултира ремекделом. Усагласили смо се у томе. Мислим да је тим парадоксом могуће објаснити Булатовићеву позицију у историји савремене српске књижевности. Незаобилазан као неко ко је означио „нови почетак“ модернистичког писања, Миодраг Булатовић, ипак, у суми свих исказаних вредности, није досегао статус модерног класика, мада је, потенцијално, био талентован колико и други истакнути писци његове генерације. Што не укида, него подстиче могућност новог описа и вредносног преиспитивања његовог опуса.

Још један парадокс. У време док су Булатовићева дела била врло читана, превођена у свету, и стално доживљавала поновљена издања, његов опус, неспорно важан за ново буђење модернизма у српској прози, није, строго узев, превише закупао ни критичаре ни академске тумаче. (Само се стицајем ванкњижевних околности може објаснити, али не и разумети, несклад између читаности Булатовићевих књига и равнодушности критике, нарочито током 70-их и 80-их година прошлог века.) Без обзира што је у делима насталим у том раздобљу (*Људи са четвори њрста, Петти њрсти, Gullo Gullo*) приметно слабљење креативне и језичке инвенције коју је на упечатљив начин тај приповедач и романијер испољио у раној стваралачкој фази (*Ђаволи долазе, Вук и звоно, Црвени њешао лети њрема небу*), а потом, у донекле измењеном виду и касније (*Херој на мајарцу, Раји је био бољи*), Булатовићево дело, види се то са вишедеценијске временске дистанце, морало је да сачека ново, дубинско читање и вредновање неоптерећено односима у књижевном и друштвеном животу.

Данас, када то дело изван стручних кругова готово више нико не чита, Булатовићева проза постала је сразмерно честа академска тема, о њој се пишу исцрпне студије (Петар Пијановић, Лидија Томић, Добривоје Станојевић...), а и број аналитичких чланака и есеја о њој непрестано расте.

Рекло би се, с разлогом и пуним оправдањем. Миодраг Булатовић је, наиме, по природи дара, и по занимљивости створеног имагинарног света, писац од ретке врсте у књижевности, један од оних посвећеника који је своје „присуство у животу“ изједначио са „присуством у уметности“, боље би било рећи фикцији и фантазији којом се језички представља и симболички интерпретира историјска реалност. Реч је, ван спора, о самородном аутору чији текстови више органски него ерудитно, више подсвесно, интуитивно, него с јасном намером, памте, до извесне мере синтетизују, проширују и продужавају неке токове духовног наслеђа европске културе који условно почињу од Еразма Ротердамског и његове *Похвале лудости*, а настављају се карневалским обесвећењем света видним у делима уметника „модерних времена“. Булатовићеве далеке „сроднике“ такође ваља тражити и међу (уклетим) песницима „тамне сенке“ људског постојања, као и међу сликарима гротеске и визуелног изобличења, Хијеронимус Бош прва је асоцијација. Уметничку посебност прозе Миодрага Булатовића ваља видети управо у нарочитом укрштају побројаних поетичких (пра)елемената, у комбинаторичкој способности да се креативно индивидуализованим, ауторски препознатљивим приступом језику (без којег вредносно релевантан писац није могућ) изрази скупна, изобличена, апокалиптична слика новог доба. Фактор цивилизацијског удеса који је своју Црну Гору литерарно праметнуо у поприште и вилајет сукоба „горњих“ и „доњих“ сила, следећи и до пароксизма наглашавајући силнице њене стварне историје, али и митског памћења и колективног сновиђења, успео је да властито искуство пројектује на велики екран Европе,

и због тога је, можда, у првим годинама свог појављивања у књижевности, али и доцније, боље дочекиван на страни него у земљи у којој су одијум на таленат и осуда идеолошких душебрижника били једина извесност јавно оглашеног читања и (не)разумевања његових књига.

Карневалска интонација Булатовићевог дела позива се на ђаволов смех, градећи према њему амбивалентан став; непоменик је неизбежан и стога му се треба стално супротстављати, често и његовим средствима. У стваралачкој визији која без зазора може бити названа *булатовићевском*, хтонски свет изронио је на површину Земље, стварајући од ње опипљив и чујан инфернални простор, у којем се људи гротескних особина пијано крећу, тачније, тетурају под теретом уклетости и несреће. У непрозирној ноћи Булатовићеве прозе разлеже се сардонични кикот, једино што преостаје уклетницима нелепог живота и заточницима ишчекујуће смрти. Ђаво је језив, али је увек насмејан. Виђено из тог угла, писање је пургаторијум.

Појава књиге приповедака *Ђаволи долазе* изазвала је тек(с)тонски удар у српској књижевности 50-их година прошлог века. Са том књигом оживели вирус модернизма (сумње, страха, стрепње, таме, јереси, декаденције, егзистенцијалног дна) проширио се из домена поезије (поетичка реформација Васка Попе и Миодрага Павловића) и на прозу. Свет је у *Ђаволима* окренут наглавце – епску херојску заменила је гротеска. Негативна реакција критичара, представника ондашњег официјелног културног модела, била је разумљива – концепт заговаране социјалне утопије доживљавао је говор о колективној болести и несрећи света као субверзију, као страног тело, као корозивну енергију. (Лудило је, можда, било могуће на нивоу појединца, али видети „здрово“ друштвено тело очима јуродивог и тако га тумачити – било је равно шизми.) Стварност посредована искошеним језиком разликовала се од званичне слике, од паноа и кулиса прокламованих „вредности“.

Тај језик био је и остао несмирен, привидно „рашивен“ и близак асоцијативној анархији, вртложан, изразито експресиван, понекад толико вербално еруптиван да се истрајно одупирао укалупљењу у артифицијелни кон-структ који се, увек са дозом неодређености, назива „нормираним књижевним изразом“.

Посматрано у ширем контексту српске и јужно-словенске прозе, приповетке и романе Миодрага Булатовића тешко је систематизовати, односно довести у поредбену везу са писцима традиције или, пак, његовим савременицима, што због стилске посебности (нема предака, нема сродника, нема следбеника), што због специфичне, поетички и фикционално саздане слике света. Булатовић је ту слику градио махом из „доњег ракурса“, поетиком гротескног снижавања и детронизације, те обликовањем ликова друштвених аутсајдера и маргиналаца који, несвесни себе, урођени у ишчашену реалност, у дијаболични амбијент, с једне стране аутентични, а са друге лишени осмишљеног и испуњеног живота, не знају шта да чине са собом. Такав парадоксални укрштај трију визија *какав свет је себи јесте, какав је, можда, некада био, и какав би, иако је неизвесно, у идеалној пројекцији, требало да буде*, последици утиском трагикомедије у којој се мешају и стапају добро и зло, светло и тама, старо и квази-ново. Исход је, увек, људски пораз који се ублажава хуморним ретушом. Тематизујући историјске беспоретке које условљавају и хаотичност савременог доба, Миодраг Булатовић, корифеј поетике апсурда у српској прози друге половине XX века, ипак се, *in ultima linea*, не опредељује за антрополошки песимизам или радикални нихилизам, него посебном врстом наративне инверзије, у ствари изнова успоставља и наглашава виталистичку страну човекове природе; живот опстаје и тече, упркос свим околностима које га оспоравају и ниште, дакле, упркос свему. У том смислу посебно је индикативна једина, премда не уметнички посебно успела драма Миодрага Булатовића *Gogo је дошао*. У

њој је, непосредним позивањем на „театар апсурда“ Семјуела Бекета, на огољен, црнохуморни начин људска зла коб сагледана као крајњи, неизбежни резултат непрестаног представљања зла као добра, односно као последица манипулације обећаним рајем који никада не долази. И када Годо ипак дође, и свет се коначно суочи са поразном истином о себи, не преостаје му ништа друго него да се из очаја смеје својој природи и њеној црној, злехудој непроменљивости.

Булатовићева проза добар је пример модернистичке корекције, надоградње и превазилажења реалистичке традиције, која у основном току кодира и одређује српско приповедање ранијих времена. У Булатовићевим приповеткама и романима хронотоп је најзглед јасно одређен, конкретизовано је време и именован миметизовани простор, али се врло брзо уочава да је то заправо привид, и да је приповедна увременена стварност тек у посредној, условној вези са стварним светом. На тренутке, често и на посебно повлашћеним местима (у насловима, на почецима и крајевима приповедног тока, у обликовању и деловању ликовова) одсевну фигура, сигнал, обрт или асоцијација на усмену, махом епску традицију, а много мање је интертекстуалног позивања на писце и дела из српске или других европских књижевности, што води најзглед парадоксалном закључку да је Булатовић више интуицијом, и осећањем „духа времена“, а мање „александријским синдромом“ условљен и одређен модернистички писац. Еруптивност његова имагинације израз је његовог природног карактера, а много мање читалачки условљеног и промишљеног искуства. О томе посредно може да посведочи и Булатовићево учешће у књижевном и друштвеном животу. Екстровеертан, склон бутадама и карикатуралним претеривањима, Булатовић је због такве природе остао упамћен и у књижевним анегдотама, које су свакако посебна врста алтернативног литерарног памћења, а често и показатељ јавног односа према писцима из наслеђа, као и нео-

фицијелног, али не и неважног, вредновања њиховог дела. Сви који су га знали, свеједно да ли је реч о старијим или млађим писцима (према њима је показивао наклоност лишену иначе уобичајене дозе патернализма), и свеједно да ли су са њим били у добрим или рђавим односима, смехом су дочекивали Булатовићеву врцаву опаску, његов буфонеријски однос према покренутим темама, без обзира на њихову „озбиљност“ и „вредност“. Такав приступ упражњавао је у сваком некњижевном разговору. Оних суштинских, књижевних, било је знатно мање; врло ретко говорио је о писању, питањима стварања, о књигама које су га одредиле. Није писао есеје, није учествовао у поетичким и књижевнокритичким дискусијама, у полемикама и интервјуима, најмање је говорио о стваралачком процесу. Био је први српски писац из тадашњег друштвеног миљеа који је схватио значај (ауто)маркетинга и здушно се око њега старао. Необичне, готово неухватљиве ћуди, проницљив и врло прагматичан, Миодраг Булатовић је често, и не увек спретно и срећно, мењао своје полемичко и политичко становиште, али је, опет парадоксално, управо тако потврђивао своју доследност у недоследности. Имао је и једну посебну људску врлину, да осим склоности да се свему нацери и насмеје, буде иронично расположен и према себи, а то код писца, у којих је таштина накриво распоређена, није баш уобичајена појава. (Управо Еразмо пише: „Где природа закине на памети и таленту, обилато надокнади самољубљем.“)

Књигу *Ђаволи долазе* чини седам приповедака („Излаз из круга“, „Прича о срећи и несрећи“, „Црн“, „Инсекти“, „Љубавници“, „Тиранија“ и „Заустави се, Дунав“). Оне су, премда тематски разноврсне, обједињене препознатљивим наративним поступком којим се Булатовић одмах издвојио у контексту тадашње српске прозе. Негативна реакција симултане критике, о којој је довољно писано, уследила је, међутим, не због начина приповедања (модернистички концепт полако је

освајао право на постојање), већ због доминантног значењског тона, наглашеног црнила и гротеске. Скерлићевски дух „здравља“ и афирмације хуманистичких вредности очигледно ни у измењеним друштвеним околностима није губио важење, ни снагу. Булатовићева иронична демитологизација света, као сасвим легитимна, али у оно време иновантна наративна модернистичка процедура, није ни могла наићи на позитиван пријем, стари критичари нису прихватили нова мерила. Али је и на том примеру потврђен традицијом осведочен парадокс да критичка негација у књижевности, гледано на дуже стазе, може бити утицајнија од било које афирмације. Временом се показало да је књигом *Ђаволи долазе* српска проза обogaћена, односно проширена и новим стилем и друкчијим виђењем света до чије се потврде долази сталним преиспитивањем његових негативних стања и расположења (деструкција, кошмар и хаос, отуђеност, несигурност, јуродивост итд.). Тај стил и таква перспектива постају могући и оствариви једино употребом одговарајућег језика, радом маште и стваралачке игре засноване са насупротне стране конвенционалних, миметичких градивних својстава.

Књигу „повести о огњу, заточеницима и још неким људима“ *Вук и звоно*, која је више од збирке приповедака, а мање од новелистички сазданог романа, чине поглавља: „Нема повратка“, „Уочи потпуног помрачења“, „Цвећњак ватре“, „Дечко, причувај то јаре“, „Највећа тајна света“, „Плач за друговима“, „Између два ђавола“, „Огњене јабуке“, „Шта је било с хајдуковом душом“, „Видећемо после“, „Басна“, „О малом хоци“, „О великом хоци“, „Бели дворови“, „Отпадник“ и „О дечку који је побегао с гробља“. Њоме је, гледано са становишта касније сазданог опуса, наговештено да ће и Миодраг Булатовић, као и већина српских прозних писаца, пут до романа започети писањем најпре појединачних, а потом и циклично организованих прича и приповедака. Постоји неколико интегративних моме-

ната који ту књигу чине целином латентно окренутом према романескном хоризонту. Композиција је учвршћена пролошким и епилошким текстом, а од почетка до краја приповедају се епизоде о махом нискомиметским ликовима, људима изглобљеним из живота и неспремним да се дочепају било каквог извеснијег, биофилног смисла. Они једноставно постоје у тој својој неиспуњеној, недоконченој егзистенцији, у коју су бачени, затечени у њој, и са њом помирили. Посебну повлашћеност, којим се додатно уцеловљује таква прозна структура и оснажује њоме посредовани смисао, има „глобални симбол“ ватре. Ако је књигом *Ђаволи долазе* најавио, књигом *Вук и звоно* Миодраг Булатовић је стабилизовао у потоњим делима издашно преиспитиван и стално обнављан сопствени поетички аксиом да су трагикомично осенчена карикатура, с једне, и гротеска, са друге стране, увек у блиској, узајамно индикованој вези и да, барем када је о његовој прози реч, никада не иду саме.

Роман *Црвени њешао леши према небу* је, уз касније написаног *Хероја на мајарци*, уметнички најуспелије, најзначајније прозно остварење Миодрага Булатовића. У наизглед реалистички оцртаном амбијенту патријархалне средине питорескни ликови са којима, према модернистичком диктуму, није могућа читалачка идентификација, делају вођени пуком произвољношћу нагонских сила. Њихови поступци нису последица воље, нити су разумски мотивисани, већ су у претежној мери наддетерминантни; они, речју, више трпе него што покрећу радњу, и мењају се (ако су то суштинске промене) на сасвим непредвидљив начин, не онако како би хтели, већ, без објашњења, онако како морају. У двадесет осам посебно насловљених поглавља, што читаоца подсећа на новелистичку генезу Булатовићевих романа зачету у његовим раним књигама, у сталној промени фокуса, приповеда се необична, затамњена судбина старца Илије, Мухарема, невесте Иванке, луде Маре, Петра, Кајице, Јована, Сре-

ћка и Исмета, све одреда ликова који посрћу под невидљивим теретом патње и бола. Рекло би се, на први поглед, да они симболизују људски пад и судбински предодређеност за несрећу, али не, они су већ окончали тај пад и налазе се „на дну“, таворе у привиду егзистенције, у коначној неостварености, осуђени на испаштање без кривице, и без изгледа на искупљење. Макабрична представа света у *Црвеном њејлу* као да је унапред задата, гротеска није његова последица, већ узрок; свет је гротеска у корену, а не само у појавном виду.

Гротеска је кључни аналитички појам и у херменеутичком опису романа *Херој на мајарцу*, дела обеженог моментом бахтиновски схваћене карневализације. Грубан Малић, главни јунак романа, обликован је инверзијом и комичким изобличењем патријархалне митско-епске представе о јунаку, засноване на величању храбрости, племенитости, правичности и свих других позитивних људских особина. Иако асоцијативно призива фигуру Дон Кихота, Грубан Малић није никакав идеалиста, нити хероична појава опседнута вишим циљевима; он је „кафеција и порнограф, витез фалусне снаге и илузиониста“, једноставно речено – мегаломан. Обликујући, у контрасту, инферналну и анђeosку страну приче, и поступком гротеске поткопавајући уврежену представу о рату као величанственом збивању у којем до изражаја долази узвишена човекова природа, Миодраг Булатовић романом *Херој на мајарцу* заправо поништава, и уједно терапеутски исмева митологизујући принцип књижевне имагинације, чије прво својство је преувеличавање. И Булатовић преувеличава, само у обрнутом, демитологизујућем, инверзном смеру. Инверзију, која је и покретач и основно обележје гротескног предочавања стварности, могуће је уочити у неколиким аспектима његовог најбољег, уметнички најдовршенијег дела. Најпре се она запажа у обликовању ликова, свеједно да ли је реч о Италијанима или Црногорцима. Грубан Малић, Giuseppe Vo-

passia, Antonio Peduto и други протагонисти из имагинарног Бијелог Поља и „Долине гонореје”, нису никакви примери „чојства и јунаштва“; њихова слава друкчијег је порекла, рат који је на крвав начин избацио свет из какве-такве равнотеже пробудио је у њима најниже могуће, порнографске, скаредне, свакојако пренаглашене страсти. Потом, мир као контраст рату сатгледан је из негативне перспективе, у сталној смени комичних и трагичних призора, а сам свет је озвучен тамном, брутално-сатиричном интонацијом виђен као стециште и попрште на ком се, стицајем недокучивих околности, сударају и хаотично укрштају, без наговештаја било каквог разлога или могућег разрешења, више лутке (опет гротеска) него стварни ликови официра и војника, свештеника и пастве, песника и убица. Такав свет заслужује да буде пародиран; романијеру Булатовићу преостаје само покушај да га том посвемашњом спрдњом и ласцивношћу (опет знак гротеске) колико-толико, на изокренут начин, осмисли. И искупи, у мери у којој је то уметношћу могуће учинити.

Роман у четири дела са епилогом *Раић је био бољи* у једној равни може бити читан као условни наставак романа *Херој на мајарцу*. Рат је завршен и његови учесници, махом ветерани, не знају куда да се деду, њихова свест одређена тегобним искуством и борбом за голо преживљавање не може да се привикне на нову реалност. Стилске особености испољене у *Хероју на мајарцу*: пародичност и црна сатиричност, веристичка бруталност израза, кошмари и сновиђења, вртлог изопачених нагона, демонизам ероса и распламсалих страсти... доведени су до пуног екстрема. Такав крешендо ствара утисак „већ виђеног“ и умањује естетску снагу дела. Насловом који се претвара у тезу, али и самим приповедањем, посредовани смисао постаје сувише усмерен и некако унапред одређен, па губи језичку разиграност и значењску полиморфност исказану у *Хероју на мајарцу*. *Раић је био бољи* остаје више као документ хода по већ овладаном, фикционализованом, махом познатом простору; тај роман чита-

оцу ранијих Булатовићевих књига не доноси ни узбуђење ни изненађење, предвидљив је и аутоманиристичан: свет је легло несреће и изопачења, иморални анимални брлог, оргијастична пећина/бордел са излазом који води равно у ништавило. Добро војује унапред изгубљену битку против зла, човека одређују нагони, а не разум, друштво је осуђено на самосатирање, насиље извире из људске природе, свет је црнохуморна, гротескна позорница, ликови су карикирани образине епских јунака; све позитивно у људској егзистенцији подвргнуто је сумњи, иронији, изобличењу и потпуној, црној негацији. Мрак и гротеска, прејак, монохроматски натурализам, сивило и суморност, стално треперење на крхкој линији ругобне стварности и исте такве фантазије, чине роман *Раџи је био бољи* сумом претходно стабилизаних и опетованих „општих места“ Булатовићеве прозе, означавајући уједно и слабљење пишчеве имагинативне снаге. Завршну фазу његовог опуса обележиле су мање убедљиве, уметнички не посебно вредне књиге.

Премда је са романом *Људи са четвори њрста*, захваљујући „Ниновој награди“, значајно проширен круг читалаца његове прозе, Булатовић ни тим делом, нити каснијим наставком *Петри њрсти*, па ни последњим за живота објављеном црном фантазмагоријом *Gullo Gullo* није досегао уметничку вредност својих ранијих остварења. У време публиковања тематски атрактиван и провокативан, јер се у њему описује мрачни амбијент емигрантског подземља, роман *Људи са четвори њрста* данашњем читаоцу може бити занимљив не по начину на који је написан, већ као далека, донекле нехотична, однекле предвидљива антиципација догађаја који су на Балкану уследили крајем прошлог века. У црној свињи са белим светом на челу, именован Јозефина, приповедач тог романа види оличење зла које на тлу Европе непрестано васкрсава, у готово правилним историјским интервалима: „Јозефине је расна *Berkshir* крмача сасвим равних леђа, високо насађеног репа, крволочних очију. Од осталих рођака издваја се белим цве-

том на челу. По томе је Јосефине била права реткост. Јосефине је била свиња судбине. О њеној фаталности (...) било је написано више верских књига. Чак ни до тих Свески свак није могао доћи. (...) Гледао сам како Јосефине, спрасна као сад, искежена и крволочна, чека да зубима раздере сваког ко би се примакао дашчицама окованом, препотопском коферу, бочицама, ваги и земљаним посудама које су из њега вириле и заударале. (...) Јосефине није само зоолошко, већ и историјско, дакле политичко чудо.“

Иако се писцу не може порећи несвакидашња маштовитост, а у појединим пасажима и евидентна језичка експресивност и надахнутост, „јунаци“ романа *Људи са четири прста* недовољно су уметнички уверљиви, будући да нису индивидуализовани у пуној мери, и више су, сасвим прецизно речено, издвојени по схематски, истообразно уписаним особинама, него по дубински обликованим карактерима. Они су редом губитници и апатриди, забасали у недоходу, изгубљени у сопственим наглавце изокренутим животима, огрезли у злу и пороку. Без илузија, имуни на љубав за којом ипак трајно чезну, они своје земаљске дане троше на криминална непочинства најразличитије врсте, да би и сами, у једном часу, постали жртве суровог бесмисла. Беззавичајни, са лажним идентитетима, подстакнути опсесијом да је прави живот „негде другде“, ловци на сањану, никада досегнуту срећу, бивају уловљени у мрежу апсурда. „Та армија бескућника, обесправљених, међународних цепароша и убојица, та армија очајника без домовине и породице сагледава се с два различита стајалишта: с позиције појединачног они су изгубљене и промашене егзистенције, а с позиције вођа што их организирају за најмрачније акције – међународно агресивно зло које мир о утопији преобраћа у мит о репресивној антиутопији.“¹

¹ Маринковић, Душан (2001). *Из тријесна времена*. Загреб: СКД „Просвјета“, стр. 92-93.

Слично се може рећи и за прозу *Петти њрси*, сачињену од двадесет шест разноликих поглавља (опет фрагментација). Она је продужетак и „разјасница“ романа *Људи са четвори њрси*. У њој фикцију у знатној мери смењује документарност (путописни и дневнички фрагменти), односно непосредно сведочанство о бестијалности и демонизму изопачене људске природе и света у којем се та природа објављује. Безизгледност описаног начина живота интензивирана је хорор-сценама којима је контрастирано сневање о доброти, љубави и реално неостваривом избављењу из морбидног, грешног, крајње нехуманог окружења. Зло је делатно, говори Булатовић, оно вуче људе у смеру самодеструкције, Ђаво је парадоксални „врховник пада“. Демонску обојеност историјске стварности и људску предодређеност на испаштање, због које тај „врховник“ исцереполик ликује, могуће је ублажити надом у вечни живот звезда и, симболично, у (христолико) рођење здравог детета. Најзад, завршну целину Булатовићевог опуса – уколико се не рачунају скице за романескну прозу под радним насловом *Тешовирање срца / Љубавник смрти* објављене фељтонски, у дневној штампи – чини роман *Gullo Gullo*, не посебно успели финални акорд у пишчевом опсесивном описивању, али и демаскирању тамне стране „људске животиње“ и зверства на које је она, симболички представљена фигуром ждравца, увек спремна, трајно гладна и жељна крви. Ексцентризација теме по сваку цену и пренаглашеност приступа одабраној прозној грађи постали су пишчев језички и обликовно потрошен манир, те је занимљива идеја преиспитивања крајњих граница реалности остала само неуверљив, читалачки не посебно привлачан покушај. По већ усвојеном Булатовићевом обичају, епилог романа *Gullo Gullo* ипак враћа мисао на могућност спасења.

И на крају:

Књижевни опус Миодрага Булатовића је, на ауторски индивидуализован начин, у најбољим својим тренуцима настао на инвентивно упосленом механи-

зму стваралачког поступка гротеске којим се најефектније и са одговарајућим смисаоним и естетским учинцима наглашава апсурдност људске егзистенције у историји. Зато се може рећи да је свет Булатовићевих прозних дела у основи свет гротеске. Дионизијска, оргијастична распојасаност Булатовићевих ликова праћена је, следом контрастног сједињавања и замене места карактеристичним за гротеску, неоствареном чежњом за аполонијским складом, али се испоставља да је зло онтолошки утемељено, и да је људски пораз једина извесност. Та извесност може се, краткотрајно, у ретким часовима земаљске среће, пре коначног згаснућа бића, само донекле ублажити сатиром, хумором, ироничним и пародијски осенченим говором приповедне фикције која је за Миодрага Булатовића последња одбрана света.

ПРИПОВЕТКЕ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА У КОНТЕКСТУ МОДЕРНЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

За потпуније разумевање прозе Миодрага Булатовића, поред њених основних поетичких особина којима је стекла репутацију једне од најзначајнијих нових појава у српској књижевности друге половине XX века, веома су важна и два момента са самог почетка његовог књижевног рада. Један се односи на књижевноеволутивни контекст српске књижевности у времену у којем се он појавио као писац, а други на однос књижевне јавности и књижевне критике према феномену иновативности његове приповедачке прозе. Већ је довољно позната књижевноисторијска чињеница да је рана проза овог аутора, а то су две књиге приповедака, *Ђаволи долазе* (1955) и *Вук и звоно* (1958), и роман *Црвени иеџао леџи према небу* (1959) и дужа приповетка „Љубав“, после тих књига објављена 1960. у часопису „Дело“, изазвала не мало изненађење у нашој културној јавности педесетих година прошлог века. Она је на посебан начин значајна за стваралаштво овог аутора, а добрим делом и за доцније токове српске књижевности. Његова рана проза је због своје тематске провокативности и новине форме у тренутку појављивања истовремено доживљавана и као највидљивија најава нових могућности и значења прозног израза и као њихова вредносна потврда. Појам зла, негативних и деструктивних порива у човеку, померених психичких стања, некритичког односа књижевних ликова према сопственој личности и њеном реалном значају у стварности, њихове самообмане и илузије, њихови животи без наде и будућности, и иницијална ауторска трагична визија света постојали су и у дотадашњој српској књижевности, најнепосредније у прози појединих писаца прве половине XX века, Боре Станковића и Ива

Андрића пре осталих. Нигде, међутим, као тада у Булатовићевим приповеткама, а једним делом и у првом роману, појам зла и деструктивних сила у човеку није имао тако видљиво место у структури књижевног рукописа. Може се чак рећи да је био његова мотивациона основа и кључна поетичка константа.

Свет градског подземља, изгубљених и поремећених егзистенција, скитница, просјака, божјака, сумњивих жена, сталних јуродивих посетилаца градских кафана, на разне начине болесних душа и њихових неостварених квазиуметничких пројекција, из прве књиге, или визија страдања, зла и патње, споја поетског доживљавања света с његовим grubим облицима непосредног појављивања у ватром захваћеном простору мале црногорске вароши, из друге, као и митопоетска представа сеоског простора и његове архетипске животне основе, у првом роману, био је не мали удар на дотадашњу признату књижевну пројекцију света. Као такав није од критичара старог кова ни могао бити прихваћен као неопходна и потребна новина у тадашњој српској књижевности. Зато је и изазвао различите критичке реакције, од потпуно одбијајућих, најдрастичнијих у тексту Велибора Глигорића под индикативним насловом „Туђе“, (претходно се у критичкој реакцији још један познати критичар, Милан Богдановић, на сличан начин огласио о поезији Васка Попе), до афирмативних, најотвореније датих у приказу Борислава Михајловића Михиза с једноставним насловом „Миодраг Булатовић: *Ђаволи долазе*“. Непосредно потом је, међутим, нарочито после романа *Црвени њешао леши према небу*, превладала објективнија критичка реакција на Булатовићеву прозу, да би се временом усталио став о њеном реално великом значају за еволуцију српске књижевности друге половине XX века.

С друге стране, садржински оквир којим је остварена новина у раним прозним остварењима овог аутора веома наглашене стилске и конструктивне инвенције очигледно није могао бити саопштен средствима

стандардног реалистичког обликовања, јер би пишчева отвореност и његова необуздана имагинација њима очигледно биле загушене. То је истовремено значило да је такав оквир сам по себи захтевао нов стваралачки приступ, који је добрим делом у тим трима књигама био и остварен. Захваљујући управо успелом прожимању тематске провокативности и нове књижевне форме, пре свега садржаних у многострукости значења које су нудиле ауторова синтакса и композиција, у неосетним прелазима већ у првој књизи из првог у треће лице наратије, у приповеци „Црн“, доцније понављаним и у неким другим приповеткама, најексплицитније у „Највећој тајни света“ из друге књиге и у дужој лирској приповеци „Љубав“, једној од најсложенијих и најбољих које је Булатовић написао, која је према свим особинама структуре могла бити део *Вука и звона*, нови стваралачки приступ био је максимално уочљив.

Он је знатно појачаван успешим променама дужине појединих поглавља, ритмичким понављањима почетних пасуса у њима, као што се то догађа у лирским песмама, затим раним укључивањем хиперболе, ироније, гротеске и библијских цитата у наратију, такође коришћењем унутрашњег монолога, врло упечатљивог у приповеци „Мали хоџа“ и у „Малом сунцу“, дужој, можда најуспелијој приповеци друге књиге, у којој се, као и у „Љубавницима“, једној од најзаступљенијих у антологијама српске приповетке, естетски веома функционално сједињују ерос и танатос, лирски доживљај стварности и брутални призори смрти. Такође захваљујући сновима, депатетизованим исказима, еротским наговештајима и ситуацијама, посредном карактеризацијом ликова њиховим властитим речима, али не само тиме већ и многим другим елементима модерног наративног израза, рана проза Миодрага Булатовића, за разлику од неких других остварења наших писаца која су у том времену такође била обележена иновацијом прозног рукописа, синтаксе и композиције, а која нису издржала естетски суд времена, и

у будућем трајању је у највећој мери сачувала основне књижевне вредности које је имала у тренутку првог објављивања, а у извесном смислу их је, нужним мењањем поетичких парадигми српске прозе у доцнијем времену, чак и увећавала.

Богатство имагинације у њој, посебне књижевне вредности садржане у поетском усмеравању стила, често оствариваног по принципима преобликоване експресионистичке поетике, афирмација антрополошке слике човекове личности и превага његових негативних и деструктивних особина, прожимање лирских и натуралистичких слика стварности у доживљају необичних и ауторским интервенцијама крајње онеобичених књижевних ликова и њиховог очаја и патње само су потврђивали њен важан удео у модернизацији српске прозе после Другог светског рата. У приповеци „Црн“, која је својим хронотопом и ратном атмосфером била природна веза између прве и друге приповедачке књиге, а карактером свог наратора и главног лика стварна веза с романом *Херој на мајарцу* (1967), или у приповеци „Љубав“, али и дуж целокупне прве стваралачке фазе овог аутора, управо поетски елементи су се појављивали као природна корекција деструктивне и апсурдне стварности представљене у садржинском слоју тих књига.

Рана проза Миодрага Булатовића није, међутим, била усамљена појава у педесетим годинама прошлог века као што је то могло изгледати након њеног првог појављивања пред читаоцима и културном јавношћу. Педесете године и иначе су, након значајних политичких догађаја у земљи, припадале времену постепених промена целокупне српске културе и уметности, а донекле и друштвеног живота. Културни и уметнички контекст у којем су се појавиле прва и друга Булатовићева књига приповедака донекле је погодовао њиховом иновативном карактеру у тематском погледу, а донекле и њиховој интенцији у погледу прозне форме. Ауторов покушај да прву и другу приповедачку књигу повеже неким заједничким структурним нитима помо-

ћу којих су се оне опирале уобичајеној представи о књи-
гама стандардних приповедака тога времена у знатној
мери је наговештавао њихову не само тематску и се-
мантичку него и знатну поетичко-жанровску новину.

Захваљујући једном броју истих ликова у већи-
ни приповедака, неостварених песника и сликара, у
првој књизи, и хромог дечака који тугује за јаретом и
осталих ликова који се појављују у већем броју припо-
ведака, у другој, захваљујући истом простору у којем
се одвијала њихова садржина, простору задимљених
кафана на савској обали, у првој књизи, и простору
црногорске варошице обузете пожаром, у другој, те
две ране Булатовићеве приповедачке књиге формира-
ле су, или тачније обновили су један прозни жанр у
српској књижевности који је био доста близак рома-
нескној представи стварности али је није у потпуности
покривао. Доцније је, у критичким разматрањима Љу-
бише Јеремића и каснијих тумача српске књижевно-
сти друге половине двадесетог века, тај жанр назван
венцем приповедака или приповедачким венцем. Ипак
је свака приповетка у тим књигама носила довољан сте-
пен самосталности да би се доживљавала као засебна
књижевна целина, чиме је жанр обеју књига остао у
оквирима приповедачке структуре, истовремено допу-
штајући да се све приповетке посматрају и као део но-
ве целине. Иако је сличних покушаја било и у ранијој
и међуратној српској књижевности, код Боре Станко-
вића, Андрића и Настасијевића, на пример, и њихових
назнака у Исаковићевој *Великој деци* објављеној две го-
дине пре Булатовића, обе његове књиге приповедака у
том погледу су, посебно *Вук и звоно*, у нашој књижев-
ности после Другог светског рата имале иницијални
жанровски значај, јер су тек после њих слични компо-
зициони оквири остваривани и у прози других прозних
писаца, Александра Тишме, Борислава Пекића, Дани-
ла Киша, Бранка Ћопића, Живојина Павловића, Видо-
сава Стевановића, Милисава Савића, Радована Белог
Марковића и других.

Поред ране прозе Миодрага Булатовића и њеног иновативног концепта, у тадашњој српској књижевности било је неколико покушаја модернизације прозног израза. Први је био у првим романима Оскара Давича (*Песма*, 1952, *Бетон и свици*, 1956), Добрице Ђосића (*Далеко је сунце*, 1951, *Корени*, 1954) и Михаила Лалића (*Свадба*, 1950, *Зло ђрољеће*, 1953, *Лелејска јора*, 1957) и у приповеткама Антонија Исаковића (*Велика деца*, 1953), и он се у првом реду односио на промену званичне друштвене представе о тек завршеном рату и на нијансиранију слику моралних дилема и изазова које је доносио рат, а код већине ових аутора и на значајне новине у форми и стилу. Други покушај везан је за прозу Радомира Константиновића у романима *Дај нам данас* (1954), *Мишоловка* (1956) и *Чисти и ђрљави* (1958), у којима су модернизација прозног израза и стила, па и нова функција књижевног исказа, мотивисане потребом за укључивањем у књижевни текст психолошких, односно етичких дилема и противуречја човека градског простора у граничним животним ситуацијама. Други покушај односио се на прозу некадашњих надреалиста, Александра Вуча у *Расцусиу* (1954) и *Мртвим јавкама* (1957), Душана Матића у роману *Коцка је бачена* (1957), као и на њима блиског Љубишу Јоцића у роману *И с ђобом сама* (1954) и у књизи кратке поетске и фрагментарне прозе *У земљи Арастрија* (1955). У свим тим књигама некад мање видљива али постојећа, а некад јаснија конструктивна и стилска решења у великој мери су потицала из некадашње надреалистичке поетике.

Истом таласу донекле припадају и прве књиге Павла Угринова, на пример *Оглазак у зору* (1957), Воје Чолановића *Оседлајти међаву* (1958) и романи Боре Ђосића *Кућа лојова* (1956), *Сви мртви* (1958) и *Анђео је дошао ђо своје* (1959), а посебно књига приповедака *Мост без обала* (1956) песника Миодрага Павловића с видним остацима надреалистичке поетике и фантастичких и ониричких призора у тексту. Том таласу при-

падају и две књиге нове прозне структуре Свете Лукића, *Разлози* (1957) и *Неко време* (1960), неоправдано изостављане приликом критичких тумачења нових прозних могућности тадашње српске књижевности, такође и роман Гроздане Олујић *Излећ у небо* (1958), па и проза Бранка В. Радичевића са видним мотивским слободама у роману *Бела жена* из 1955. године. Посебан је случај прозних књига Владана Деснице, његовог романа *Зимско љешовање* (1950), књиге приповедака *Олујине на сунцу* (1952) и најизразитије романа *Прољећа Ивана Галеба* (1957). Те Десничине књиге су у ондашњу југословенску књижевност унеле не само један нови прозни глас, него и нови концепт књижевности, у којем је поред теме такође важан био и начин којим је она књижевно обликована, што је с наглашено модернизованим приступом књижевној форми максимално остварено у *Прољећима Ивана Галеба*. (Нажалост, Десничина проза, због опортуности српске званичне књижевне критике и ондашње политичке коректности културне јавности, није у том времену била довољно интегрисана у српски културни и књижевни простор да би могла активније деловати у њему, већ се то догодило знатно доцније.)

У том времену, што је било изузетно значајно за културну и друштвену климу наше средине, обновљене су прозне књиге нашег најаутентичнијег међуратног модернисте, Растка Петровића, који је неколико година раније умро у Сједињеним Државама – *Људи говоре* (1953), *Бурлеска јосиодина Перуна боја трома* (1955) и *Африка* (1955), а први пут је објављен и роман *Дан шестии* (најпре, 1955, у новопокренутом, модернистички оријентисаном часопису „Дело“). Тада је, 1954, објављена и једна од најзначајнијих Андрићевих књига, његова *Проклетиа авлија*, један од најсветлијих датума новије српске књижевности, у којој је доминација зла била обуздавана добро пронађеном композиционом формом оквирних причања. А временом су се, после *Сеоба* и *Дневника о Чарнојевићу* (1955) у истој књизи и *Ишаке*

и коментара (1959), почеле објављивати и друге књиге Милоша Црњанског, дотад политички изолованог писца наше модерне међуратне књижевности.

Важну улогу у модернизацији српске књижевности тога времена имали су и преводи модерних европских и америчких писаца, од Франца Кафке, Томаса Мана, Марсела Пруста, Андреа Жида, Жан-Пола Сартра, Албера Камија, Ернеста Хемингвеја, Џона Дос Пасоса, Вилијама Фокнера до Томаса Вулфа и Вирџиније Вулф. Када се овим чињеницама додају важни доприноси које су новој српској књижевности педесетих година дали наши песници модернисти Васко Попа и Миодраг Павловић пре осталих, затим Станислав Винавер с песничком књигом *Евројска ноћ* (1952), Јован Христић, Стеван Раичковић, Бранко Миљковић, Борислав Радовић, Иван В. Лалић, Александар Ристовић, Љубомир Симовић и други, такође и бивши надреалисти, највише Оскар Давичо, Душан Матић и Милан Дединац, онда се лако може схватити да је талас модернизације српске књижевности тих година био незаустављив. Нови израз отворено су подржали и најактивнији књижевни критичари тога времена: Зоран Мишић и Борислав Михајловић Михиз, такође и Петар Џацић, Света Лукић, Мирослав Егерић, Николај Тимченко, Милосав Мирковић и друга, тада млађа критичарска имена. Уз то треба истаћи и велики допринос есејистичких текстова бивших надреалиста, Душана Матића с књигом *Један вид француске књижевности* (1952) и *Анина балска хаљина* (1956) и Оскара Давича са антидогматским есејом „Поезија и отпори“ (1952), или, ако се за тренутак занемари концептуално и етички промашени есеј „Три мртва песника“ (1953), и Марка Ристића с текстовима о модерним књижевним остварењима међуратне књижевности у *Књижевној политици* (1952) и *Предговору за неколико ненаписаних романа и Дневнику шоја предговора* (1953). За прихватање новог концепта књижевности веома битни су били и есеји песника Миодрага Павловића, педесетих година објављивани у

књижевној периодици и штампани у књизи *Рокови поезије* 1956. године, као и тадашњи есејистички текстови Станислава Винавера.

Остаје, међутим, утисак да је модернизација српске књижевности после Другог светског рата у прво време била успорена управо због политичких разлога, јер су готово једну деценију писцима и читаоцима биле недоступне књиге модерних српских међуратних писаца какви су били: Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Јован Дучић, или Драгиша Васић, Станислав Краков и други. Зато је за разумевање одлучности с којом су млади и нешто старији приповедачи, романијери и песници остваривали поратну обнову српске књижевности, веома битна била целокупна жива традиција модерне српске књижевности међуратног периода, јер је она представљала најсигурнију вредносну основу за поетичко богаћење и еволутивно усмеравање књижевности послератног времена. Можда је тачније рећи да су нови српски писци настављали тамо где је у развојном смислу та књижевност била на размеђи двадесетих и тридесетих година, што су најбољи међу њима и те како добро осећали.

Треба такође додати да је пре појаве Булатовићевих књига приповедака и првог романа одржан и Трећи конгрес књижевника Југославије у Љубљани (1952), на којем је вођена важна расправа о модернизму и реализму, у чему су активну улогу имали познати писци из свих националних књижевности тадашње заједничке државе, да су убрзано покретана књижевна гласила, као што су: „Сведочанства“ (1952), „Нова мисао“ (1953), „Видици“ (1953), „Поља“ (1955), чији сарадници и уредници су стали у одбрану иновативних књижевних остварења, да је основан модерно оријентисани часопис „Дело“ (1955) и обновљен „Нин“ (1951), гласила у којима је Булатовић активно сарађивао, да се и у другим уметностима, и поред догматских отпора, рађала нова уметничка мисао и остваривала модерна поетичка пракса. У таквој општој културној и уметничкој

клими изгледа да се морао догодити један писац какав је био Миодраг Булатовић, и то управо с провокативном приповедачком књигом *Ђаволи долазе*.

Трећи важан, свакако врло битан тренутак у развоју новог прозног израза десио се, дакле, управо у раној прози овог аутора, у његовим двома књигама приповедака и првом роману, док је следећи, четврти талас модернизације започет шездесетих година прошлог века умногоме се ослањајући на претходно искуство Миодрага Булатовића и ранијих иновативних тежњи српских писаца. Тада су се с првим наративним остварењима јавили: Данило Киш (*Мансарга, Башџа, ње-џео*), Мирко Ковач (*Губилишће, Моја сестра Елида*), Борислав Пекић (*Време чуда*), Бранимир Шћепановић (*Пре истине, Срамно лепо*), Филип Давид с приповеткама фантастичке инспирације „Бунар у тамној шуми“ и „Записи о стварном и нестварном“, као и други представници симболичко-поетске прозе. Тај талас природно је поетички преобликован и настављен седамдесетих и осамдесетих година прозом Милорада Павића и осталих, тада младих заговорника постмодернистичке наративне прозе. У међувремену је, повратком на извесне, мање коришћене могућности наративног текста у претходној генерацији, обновљен концепт непосредније слике све сложеније ратне и послератне стварности у књигама тадашњих критички настројених нових приповедача и романсијера. Књиге Драгослава Михаиловића, Александра Тишме, Слободана Селенића, Живојина Павловића, Жарка Команина, Моме Капора, Видосава Стевановића, Милисаве Савића, Мирослава Јосића Вишњића, Моме Димића, писаца чија остварења су, као својеврсна поетичка обнова једним делом ослоњена на књижевну традицију, на свој начин су модернизовале прозни говор и тиме посредно доприносиле динамичном развоју српске прозе и целокупне тадашње књижевности. Извесни утицаји претходног, симболичко-поетског и обновљеног стварносно-критичког концепта пренети су и на поетику писаца стандар-

днијег наративног рукописа, како је својевремено при-
метио Љубиша Јеремић у антологији *Новија српска при-
повећка* (1972), да би тиме показали много оптимал-
није естетске резултате у природном споју традицио-
налних и иновативних наративних поступака него што
се то могло дешавати само у једном од њих.

Самим тим што су те промене настајале узајам-
ним деловањем књижевне праксе и књижевне мисли
свих писаца заједно, и проза Миодрага Булатовића као
целина може се, и мора се посматрати у контексту
свих поетичких наговештаја који су се догађали у ср-
пској књижевности од педесетих година прошлог века
до последњих књига овог писца. С друге стране, ако се
погледа садржински слој Булатовићевих књига припо-
ведака, већ при првом читању може се закључити да су
оне потпуно самосвојне у поступку и у темама, и те-
шко поновљиве од других писаца. Непоновљивим их
чини то што су препуне призора крајње изоштрених
животних ситуација, бруталности, ниҳилизма, апсур-
да, ирационалних и провокативних детаља и живопи-
сних литерарних ликова, али у подтексту и њиховог
прикривеног или отвореног очаја, меланхоличности,
потребе за љубављу и изгубљеном добротом, за хума-
ним гестом и латентном надом у бољу будућност. У
првој књизи могућни, врло често и иронизовани ху-
манистички глас био је прекривен густом мрежом
неостварених снова и илузија, док је у другој био зна-
тно приметнији, али тиме, у драматичним ратним окол-
ностима на које се односио, и много удаљенији од мо-
гућног остварења. Булатовићев литерарни свет у књи-
гама приповедака, у основи произишао из простора
дехуманизованих облика живота, с књижевним лико-
вима са унапред онеобиченим општим карактеристи-
кама маргинализованих представника градског живота
– чудака, отпадника, скитница, осујећеника различитих
профила и судбина, свесних своје немоћи да пред
агресивном стварношћу ишта могу променити у свом
животу и својој личности – заправо је метафора уну-

трашње деструкције и негације конвенционалних облика живота превише присутних у тадашњој официјелној прози. Он је метафора и свега онога што се само по себи опирало конвенционалном начину доживљавања и што је одударало од нормираног и уређеног животног реда и предвидивог понашања, које је пренесено у књижевни облик било још видљивије. Зато су негативне реакције представника устаљених животних принципа према таквој књижевној представи стварности биле сасвим очекиване.

У првим двама књигама овог аутора, а то се потврдило и његовим романима, добро и зло у човеку и свету без сумње постоје истовремено и непрестано се међусобно преплићу, а у њима се ипак задржава превага деструктивних својстава над конструктивним. Тако се човекова изворна антрополошка слика указује као стално присутна у Булатовићевој прози, у којој силе немерљиве својом разорном или магијском снагом у човеку ономогућавају остварење његових најдубљих личних потреба, његових снова, љубави и наде, који су у текст најчешће пројектовани с негативним последицама. Поред лирског језика, као извештај контраст таквој слици изабране стварности била је и Булатовићева рана поетска симболика, блиска фантазмагоричном и ониричком доживљају света, која је спонтано извирала из деструкције стварности и наративне пројекције дехуманизованог и карневализованог живота. Веома функционалан контраст оствариван је и симболичким доживљајем природе, светлости, простора, ватре, сунца, неба, животиња и инсеката – вука, јарета, петла, пса, бика, паука, шкорпије, гуштера – који су се у његовој прози нашли као одједи оних архетипских значења која су иницијално имали у култури српског народа.

Проза Миодрага Булатовића кретала се, дакле, од модернизованог, поетски интонираног наративног исказа у раним књигама, преко гротескне, фантастичке, пародијске, хумористичке, до сатиричне, трагико-

мичне и њима адекватне наративне слике света у романима *Херој на матарцу* (1967), *Људи са четири прста* (1975), *Раиј је био бољи* (1977) и *Gullo Gullo* (1983). У њој је као релативно нова у тадашњој српској књижевности доминирала и најупечатљивије деловала гротескна визија света, којом су, у динамичној верзији овог аутора на оригиналан начин обогаћене и проширене могућности изразито индивидуалног представљања стварности у српској књижевности друге половине XX века.

Таквом стваралачком концепту и понеким тачкама булатовићевске поетике поједини писци следећих генерација само повремено су се приближавали, никако се не поистовећујући са њом, јер су и сами били самосвојне стваралачке личности. То се пре свега односило на поједине моменте у прози Мирка Ковача, Видосава Стевановића или Милисава Савића, или на поједина поетичка средства, као што је бурлеска, пародија, хипербола, гротеска или иронија, која се користе и у прози појединих писаца данашње средње генерације, Светислава Басаре, на пример. Аутентичним настављачем прозе Миодрага Булатовића данас се може сматрати и Лабуд Драгић, посебно у оним књигама у којима описује свет градског подземља и његових изгубљених и отуђених личности. Неке од поетичких паралела између Булатовићевих књига и књига појединих савремених српских прозаиста тумачили су и књижевни критичари који су писали о раној прози аутора књига *Ђаволи долазе*, *Вук и звоно*, *Црвени џеџао лећи према небу*, као што је, на пример, чинио Драган М. Јеремић у *Прстима неверној Томе* (1965), или они који су објавили монографске студије о његовој целокупној прози – Петар Пијановић, Лидија Томић, Младен Шукало и Добривоје Станојевић. То само значи да Миодраг Булатовић, и поред приметне дистанце данашњих културних медија, па и већине издавача према његовом делу (изузетак у томе је Издавачки центар Матице српске који је у Антологијској едицији „Десет

векова српске књижевности“ пре три године објавио избор из Булатовићеве прозе), у критичарским и књижевним круговима и даље постоји као веома богата, незаобилазна и инспиративна стваралачка личност, са трајним естетским дометима дариваним српској књижевности друге половине XX века.

ТРАГОМ ЗАЧОВЕЧЕЊА

Парови јунака у раној прози
Миодрага Булатовића

*За оне који желе да остане ујамћени по добру,
скоро је свеједно шта кажу добри људи и њихове приче.*

И после свега: животи њун ужаса.

Миодраг Булатовић

Три рана дела Миодрага Булатовића – *Ђаволи долазе*, *Вук и звоно* и *Црвени џеџао лећи према небу* – поетички дистинктивна у оној мери која подразумева свесно преобликован доживљај света и људи пре свега повезује изузетно приповедно, односно приповедачко решење које парове Булатовићевих јунака распростире као феномен различитог симболичког опсега, литерарно-историјске провенијенције и функције у сваком појединачном делу овог писца. Онда када покрећу књижевноисторијске реминисценције на парове јунака из читавих епоха стваралаштва једног народа од антике и библијских парабола, где својим дијалозима репрезентују одређене филозофске феномене, преко народне (усмене) традиције где такви парови испуњавају различите функције од сабораца до изразитих непријатеља, преко Гаргантуе и Пантагруела, Дон Кихота и Санча Пансе, па све до развијене модерне улоге двојника и удвојених јунака од Владимира и Естрагона до историје српске прозе и поезије са изразитим представницима у поезији српских симболиста или прози Андрића и Црњанског, тада ови необични јунаци-парови Миодрага Булатовића добијају статус колико јунака, толико и метафора које воде особеном, вишеслојном превазилажењу света стварности којом су сви оковани. Та стварност раскрива полисемантичка пое-

тичка језгра чији су неодвојиви и аутентични чинилац приповедног света Миодрага Булатовића управо парови јунака који у таквој стварносној вртешци могу бити и скоро увек и јесу „нешто живо и опасно“ (Булатовић, 1955, 10). Да бисмо приказали кретање ових егзистенцијално-приповедних маса, неопходно је скицирати (поетички) амбијент сваке од књига у чијим оквирима откривамо специфичне парове јунака.

Читава рана проза Миодрага Булатовића обилује сталним, опсесивним местима поетике једног писца са простором вечито самопотказаним и удвојеним – димом и паучином. Дим и паучина као конститутивни поетички елементи замагљују и дисперзирају семантичка поља једне приче ка целокупној поетици књиге и обрнуто. Поред оваквог заустављеног, укоченог, сликарском техником предоченог амбијента (кад није од семантичке важности да ли је у питању отворени или затворени простор, јер је њихов амалгам исти) у ком „све је мировало: и паучина, и дим“ (Булатовић, 1964, 194), Булатовићеви парови јунака оглашавају се кроз своју прошлост или без ње. Уосталом, кроз дим и паучину проговарају скоро сви одрођени јунаци у несагласју, језичком и физичком неразумевању са светом око себе, и то тако да „дим се преплитао с паучином, те се није могло знати докле досеже једно а докле друго, и да ли људи не могу да се макну због првог или другог“ (Булатовић, 1955, 159), са пишчевом тенденцијом аутоироничног маскирања њихове праве природе, кад „није се могло знати да ли су због дима или паучине она лица онако неутешна и оглодана“ (Исто); дим и паучина налазе се у поднаслову пишчеве чувене вишеслојне приповетке „Тиранија“, једне од оних у којој парови јунака иступају осенчени колективом, вртешком која је код Булатовића нека врста изокренутог стварања, первертираног *poiein-a*.¹

¹ Термин је у поетичком реквизитаријуму Пола Валерија у књизи *Предавања о поезији*, Београд: Каргановић, 2005, стр. 9. и подразумева стварање.

Као и у егзистенцијалној подлози књиге *Вук и звоно*, у којој се дим, ватра и паучина шире људским паклом без могућности кретања и напредовања у његовим „круговима“, тако се и у роману *Црвени њешиао леиши њрема небу* уводи нов моменат прозе апсурда којој није потребан ни онтолошки заснован спољашњи декор присутан у *Вуку и звону*, ни онај у књизи *Ђаволи долазе* где се људски пакао унутрашњости проширио како на приповедну технику, тако и на трополошки реkvизитаријум. Започет дужом приповетком, „Тиранијом“, у којој самосвојност сваког од јунака зависи искључиво од њихових порива и примарних жеља, као и од тога како сами себе виде, поступак у *Црвеном њешилу* усложен је троструком позорницом, на којој, за разлику од претходних дела Миодрага Булатовића, управо јунаци-сведоци постају јунаци романа, напуштају своје позиције одређених метафора и симбола у приповедном свету, и постају они чија се судбина помније прати, почевши од лика књижевно препознатљивог имена, луде Маре, преко Јована и Петра па до Срећка и Исмета. У светлу броја два, оне августиновске *двојстива слова и духа* (Компањон, 2001, 62) и две границе смештен је пишчев феномен иронијски постављен насупрот свему што један свет треба да представља – слободу и отвореност. У два гласа су испричане многе приче у збирци *Вук и звоно*, док роман *Црвени њешиао леиши њрема небу* раслојава удвојену улогу већ удвојених јунака, и то тако што су и Јован и Петар и Срећко и Исмет посматрачи, сведоци нечега што се зове обрнути живот, а значајан су део приповедног света као аутентични ликови. Поред тога, Јован и Петар, уз своју апостолску аутентичност испуњавају формалну, текстовну улогу у роману, самим тим што им Булатовић дарује оквире и пролошке и епилошке тежине као (амбивалентну) заокруженост једне приче.

Можда отуд прећутана Булатовићева жеља да двоје, двојнике, њихова неразумевања и несреће умножи опседнутошћу четвртастим симболима и стварима,

онима који треба, макар метафорички, да изведу овај оковани свет у слободу, на све четири стране света. Међутим, овакав песнички излет који стоји у подтексту света изговореног другим, помереним начелима у чијој се основи налази жеља за избављењем (од) хуманости, код Булатовића поприма гротескне репрезентације, јер се налази у основи онога што јунак треба да представи. Тако, „очи су му биле лепе, пуне четвртасте болести“ (Булатовић, 1964, 58), тѐ неизрециво-опипљиве стварности која је у основи скривене природе, рецимо Лоренца и Виторија, са тајном бића које „хоће да им се отвори прозор тоpline и четвртасте људске доброте“ (Булатовић, 1955, 44) док на булатовићевски препознатљив начин доживљавају потпуну девалвацију у поовски опцртаној соби која „постаје сићушна и још четвртастија“ (Исто, 40). Лоренцо и Виторио остају у причи они чији однос доживљава ескалацију, што као поступак није страно Булатовићу, али издаја једног од двојице ликова свезаних историјом и политиком (као у њиховом случају) уистину јесте ретка појава у нијансирању парова јунака у раној прози овог писца. Лоренцо и Виторио су прави пример живог живота, нискосимболизованих јунака развијене кружне егзистенције, самим тим што су представљени у свакој глави кроз исти почетак у говору сведока који их посматра, чиме се кулминација приче одлаже а трагика њихове егзистенције у апсурдном, ратном времену усложњава и понавља.

Вештом уметничком транспозицијом од природе до унутрашњих (психолошких) стања јунака, Булатовић разноси четвртасте симболе у сва три рана дела свог стваралаштва, размештајући им метафоричке функције и значење у приповедном свету. Онако како се умножене позорнице у *Црвеном њешилу* дупло гранају, ширећи путеве око гробља који „гранају се четири пута. Иду на четири стране света“ (Булатовић, 1963, 86), тако се исто у *Вуку и звону* надреалистичке „четвртасте семенке лобања“ (Булатовић, 1964, 122), нечег што ли-

чи на човека, смењују са потцртаним (трагикомичним) статусом једног лика у пару јунака, као што је Исмет, муслиман који је „четвртаст и здепаст, ниског чела и истурених виличних кости“ (Булатовић, 1963, 21). Уосталом, два најсложенија јунака Булатовићеве ране прозе, камијевско-бекетовски обесмишљени (лажни) апостоли Јован и Петар утиру пут истим таквим причама у којима се стоји у месту, јер „четири прашњаве, четири јогунасте, четири људске ноге табана окренутих на исток“ (Исто, 10) ишчекују оно што сами нису пружили – милост. Уосталом, као и новозаветни апостоли Петар и Јован.

Одричући се симболошких функција својих јунака који су скривеним мислима и даље задржали необична својства фолклорно-езотеријске мудрости која се сваким продором правог бића тог јунака наново укида, Миодраг Булатовић се у роману *Црвени њеџао леџи љрема небу* поиграо двогласјем присутним рецимо у причи без приче (дијалога нема, само нема жеља за припадањем), „Дечко, причувај то јаре“ из књиге *Вук и звоно* или причи „Излаз из круга“ из књиге *Ђаволи долазе*. Она је, за разлику од претходне саздана од дијалога у ком не само да нема разумевања него се бићу са којим се разговара жели укинути постојање, самим тим што се међусобно не чују. То двогласје присутно у свим раним делима Миодрага Булатовића, у роману *Црвени њеџао леџи љрема небу* односи се на конкретну животну ситуацију јунака тзв. главног тока радње (ако њега има у класичном смислу), на старца Илију и његову немогућност да говори. Приповедна ситуација у *Вуку и звону*, са друге стране, већином се гради на јунаку и његовом сведоку, ономе ко успорава, али и удваја радњу приче *својим* изразом и деловањем – што је као приповедна техника посебно изражено у роману *Црвени њеџао леџи љрема небу* – тако и у књизи *Ђаволи долазе* у којој наилазимо на удвајање приповедног гласа. Тај глас, наиме, постоји не би ли се колективном нити потцртала припадност свих – оних који говоре

(јунаци) и оних који описују (колектив, али и аутор сам) – свету приповедања. Тако, прави пример за јунаке-декоре једне приче са чије све четири стране пребива граница налазимо у причи „Цвећњак ватре“ са два обешена тела дечака у положају у ком један зависи од другог, где управо они као примордијална и егзистенцијална позорница објављују јунаке-посматраче, колектив.

„ВРЕМЕ ЈЕ ВЕЋ ДА УЂЕМ МЕЂУ ЉУДЕ“

Сви парови Булатовићевих јунака, било да су то библијске форме, а булатовићевски садржајни Јован и Петар, или митски састављени двојници – близанци Живан и Иван из чувене приповетке „Тиранија“ (*Ђаволи долазе*), као прави Кастор и Полидеукс, чија освета чека да буде откривена, али увек са Светом књигом под руком; или јунаци истинског препознавања којима једино недостаје говор да би припали један другом (у *Вуку и звону*), у Булатовићевој раној прози испуњавају двоструку функцију. Прва лежи у чињеници да су многи део декора приче или романа, прави сведоци, што значи и неодвојиви део поетике *једног* дела, док је друга функција та у којој иступају као активни јунаци приповедног света, овај пут као *целина* читавог поетичког система прве три књиге овог писца. Међутим, оно што их све свезује јесте брижљиво пронађена, митска и песнички проницљива симболика имена парова јунака ране прозе Миодрага Булатовића: ратни ветерани са орденом од хартије на реверу, Живан и Иван, као умножена јединка у којој се име једног већ крије у другом, иронијски двојници Јован и Петар, остареле „рајске“ проститутке Ева и Боса, судбински одређени именима а растављени вером, Срећко и Исмет. Јован и Петар, јунаци без прошлости, људи су свесни своје немогућности зачовечења, више као плод природне селекције јер се убрајају у небеске посматраче, за разлику од Живана и Ивана који имају потребу да образлажу своју

прошлост: „Испричаћу ти цео свој живот, поче Иван гласом који је дрхтао. Од рођења сам несрећан и без престанка плачем. *Никад ме нису убрајали у људе*“ (Булатовић, 1955, 187, курзив О. В.). Ово је основни разлог због ког, иронијски несебично, Иван сам припрема освету, не уплићући Живана. Мада, Живан и његова Библија ту су да на посебан начин „коментаришу“ Иваново пажљиво припремљено самоубиство „чистих руку“, како каже писац, као коначне казне за друге. Оваква гротескна, пренатрпана позорница, са самоубиством изван кафане из које се не назире излаз наставља се и у другим раним делима Миодрага Булатовића.

У збирци *Вук и звоно* људи подељени на оне горе који су свакако за самог Булатовића више декори већ умножене трагике и апсурда, често несвесни сопственог (не)постојања и оне доле, на оне који крећући се запаљеном земљом уносе динамички моменат промене поретка, еманација су страности која је битнија од људског препознавања. На таквим симултаним позорницама читалац прати чисте јунаке антихристе неспособне да остваре живот на било ком нивоу као што је јунак приче „Љубавници“ коме је жена потребна не би ли у прећутаном апсурдном такмичењу свих Булатовићевих јунака, досегао оно о чему су му други говорили – патњу, чиме се патологија приповедног света умножава. Ово је моменат у ком Булатовићеви ликови пробијају саму опну граничне ситуације враћајући читаву причу не на основну идеју смрти, већ на себе и своју патолошку перспективу.

Са друге стране, Срећко и Исмет, као и Живан и Иван и Лоренцо и Виторио доживљавају неку врсту кулминације. У *Црвеном џеџлу* Срећко и Исмет су постављени у специфичан откривалачки положај, они су оспољашњени на посебан начин који другим јунацима Булатовићеве ране прозе није омогућен. На шта, заправо, мислимо? Пре свега, борба између „народских“ Срећка и Исмета, судбински предодређених да трагају

за својим језиком зачовечења и симболизованих Јована и Петра који размишљају у сликама а говоре ћутањем, завршава се пресудним сусретом са Мухаремом. Наиме, Јован и Петар, изнијансирани као луталице слојевите функције и сложеног бића, самим тим што први од Мухаремовог црвеног петла творе *причу* која им може постати залог уласка међу људе, остају изван додира са Мухаремом. Штавише, иако су свесни Мухаремовог положаја који је јаднији од њиховог, они остају доследни својој функцији јунака-сведока, оних који нијансирају причу на свој начин, док потпуно лишени осећања Срећко и Исмет испуњавају улогу коју је Мухарем ишчекивао. Зато, као искушавани добри дух, Мухарем *њима* нуди могућност зачовечења: „Како ми можемо сами, Мухареме, забрунда Срећко. Како се ми не плашимо. – Али ви нисте сами, шапну Мухарем и искоса погледа бели товар на даскама. – Него с ким смо? Рече злурадо Срећко. – *Један с групим*, рече Мухарем“ (Булатовић, 1963, 196, курзив О. В.). Мухаремово препознавање Срећковог и Исметовог јада није случајно, јер овај двојац, за разлику од „филозофа“ Јована и Петра, иако неми на туђу несрећу, у моменту док им се луда Мара у самртничким боловима жали на поновно силовање, једино пита – „А јесу ли ухватили оног петла?“ (Исто, 175). Међутим, да ништа није онако како изгледа, поред изванредне епизоде у којој Мухарем свим својим песмама, како Булатовић каже, покушава да преда глас и осећај управо Срећку и Исмету, налазимо у тренутку кулминације Мухаремове несреће и трагичне немогућности зачовечења коју му је одузео управо Срећко. Чињеница да Мухаремови погледни на бели товар на које нас приповедач мајсторски наводи навешћују јунаково морално посувраћење нечистим додирима женског леша, нама предочава корене непојамног, јер „пошто се против зла не може борити појединачно, нема среће без људи, мада су други људи – пакао“ (Јеремић, 1963, 254), како тумач сартровски изриче.

Чини се да су узвишенији и надмоћнији (апостоли) Јован и Петар осуђени, као и њихов двојник у контемплацији, луда Мара, на најтрагичнију од свих егзистенција. На тој равни се они приближавају Мухарему, а присутна невидљива, за Булатовића феноменолошки неописива празнина која се наметнула између човека и човека, њих прећутано зближава не би ли их неотуђиво коначно удаљила, иако се сами постављају у контраст у односу на масу, на друге: „Што се толико плашиш, човече, прошапута Јован у себи. Не мрзимо те. Нисмо ми сити и пијани свадбари, већ гладне и жедне скитнице“ (Булатовић, 1963, 194). Свест о себи ови земаљски изасланици, самоизгнани јер су тако желели, са библијском предодређеношћу, пренели су на предосећање туђе несреће, на апокалипсу која подразумева не нестанак света него онога што свет чини: „Осећам да ће се данас догодити нека несрећа, прошапута Јован. – Где? избечи се Петар. Где мислиш да ће се догодити? – Не знам, рече Јован. *Негде на земљи*“ (Исто, 17, курзив О. В.). Та несрећа је пре свега маркирана библијским, новозаветним подтекстом, јер се везује за Петра и петла, за Петрово троструко одрицање од Исуса и његовог учења, јер „тада се поче клети и преклињати да не зна тог човјека. И одмах запјева петао. И опомену се Петар ријечи Исусове што му је рекао: Док петао не запјева три пута ћеш ме се одрећи“ (Матеј, 26, 74-75).

Иако постављени у онај добро познати контраст у пару, јер „Петар је био мрзовољан, а Јован жив и готово весео“ (Булатовић, 1963, 193), управо Петар као човек без могућности зачовечења (што се да видети из његове приче у причи о црвеном петлу), пружа дух који може говорити супротно јер наставља да осмишља и осећа симболички опсег поседовања црвеног петла: „Приђи, рече Петар у себи, приђи. Чујем да су ти петла отели, и да си због тога несрећан. Имаш рашта и да тугујеш – дивну си птицу имао. И ја имам петла. Никад га нисам видео, али мислим да је црвен“ (Исто,

193). Јованов и Петров говор и однос према петлу и Мухарему, овако инкорпорирани, а сажети на меру дељења једног петла и једног срца, јер обојица сањају исти сан, потврда су и алегорија саме Булатовићеве алегорије – ратног искуства.² Као посматрачима, њима је дата могућност тумачења, самим тим и изрицања истине: дочаравања физичког бола због метафизичке трауме. Њих једине, мада слично налазимо и код Живана и Ивана, боли то што су људи, па још и људи у пару, осуђени на свесност оног другог, посебно у моментима кад „људска“ етика превладава њихову егзистенцијалну осуђеност: „Па зар би било лепо псима оброк да поједемо“ (Исто, 235).

С обзиром на то да петла управо Јован и Петар, заједно са лудом Маром први поистовећују са срцем (сетимо се само још једног петла који испуњава симболошку улогу у приповеци „Црн“³ као и у Новом завету) не чуди изузетно успела транспозиција главних јунака једног романа, у ком приповедном решењу Мухаремов петао престаје да испуњава улогу фолклорно маркираног – помагача у зачовечењу – а постаје јунак који све остале људе покреће, осветљава и покорава, као јасна Велика метафора за Мркоја-мучитеља који „кличећи пред петлом као пред сунцем“ (Исто, 163) покушава да надгласи сопствени крај. Мухаремов пут ка зачовечењу поплочан сапатником у виду петла сраслог са његовим бићем једино је луда Мара протумачила као немогућ у сваком смислу, јер „преобратићеш

² „Сећам се добро: имао сам петла, једино моје поседство. Отели су га, узели су ми га. Узели су и прасенце. Како им се журило, јер су бежали, пустили су прасе које се одмах вратило. Али је петао остао у шуми и подивљао је. Затим је данима, јер је био у шуми сам, кричао изнад кровова. Порастао је, подивљао је и требало је много времена да га припитомимо и вратимо под нашу стреху. Тада сам први пут видео Немце.“ (Булатовић, 1999, 84).

³ Игра моћника у италијанско-црногорској ратној новели „Црн“ са сељаком коме покушавају да одузму имовину, при чему једино „певац, жив, али скоро мртав“ (Булатовић, 1955, 78) успева да побегне.

се у човека чим ти прва зла мисао умили у срце“ (Исто, 146). После оваквих луцидних речи луде Маре, још једног јунака-сведока на вишеструким позорницама романа *Црвени њешао леши њрема небу*, не чуде, на почетку романа, три плода као три међусобно нераскидиве приче о људским (не)могућим путевима зачовечења; јер, први плод и исцртава непрекинути пут (на коме се физички и симболично налазе Јован и Петар и Мухарем), а други и трећи коначна места – гробље и Илијину белу кућу. Мухарем и старац Илија, у могућем, никад оствареном односу, као и антиподи у врхунској животној иронији, пар Мухарем-Кајица од којих је један болешљив а други гротескно инфантилан и неспособан за живот како му само деминутивно име каже, нису развијени у пару, већ само наслућени као универзализовани глас трагике која и не може бити испричана јер је дата из визуре онемелог Илије. Као да је Илији смишљено ускраћена могућност самосазнања, самим тим и могућност манипулације причом, присутне у свести другог пишевог јунака: „А онда, кад завршим, мислим да не би требало више ни да постојим. Од мене је довољно чути причу“ (Булатовић, 1964, 208). Илија је тога лишен.

„НА СВЕТУ ЈЕ СВЕ САСВИМ ОБИЧНО“

Препознатљиви и изразито индивидуални, најчешће постављени у физички контраст од којих је (апсурдно и иронично у исти мах) један од два јунака висок, а други низак, као Лоренцо и Виторио, и иначе присилно састављени пар опречних јунака („Лоренцо је био вечито сам са својим бунилом. А Ђакомо и Салваторе нису се раздвајали“, Булатовић, 1955, 67), затим Ђакомо и Салваторе („Ђакомо је био мали, али црнпураст и љут, а Салваторе још црњи и скоро двапут дужи“, Исто) из дуже, ратне приповетке „Црн“, затим Јован и Петар („дужи и црњи човек, онај Петар“, Булатовић, 1963, 13), Срећко („црна и необријана људи-

на“, Исто, 21) и Исмет („четвртаст и здепаст“, Исто) или неименовани јунаци прича *Вук и звоно*, они постају прави булатовићевски сигнал распознавања самим тим што покрећу исконску, скоро демонску љубомору својим мислима рађајући злочин и издају, као у случају Лоренца и Виторија, а најчешће остају основа погрешно постављеног живота. Један изразито девијантног карактера и други коме се гади злочин (што сазнајемо из епизода у прошлости) и кога саучествовање у њему води алкохолизму, док нам се њихов кафкијански дијалог мученог и мучитеља, у моменту кад већају о животу невиног човека, разлаже као мера (ауто)иронијског погледа на себе. Разлика у висини свих ових јунака, митски приказана, симболички постаје Булатовићево поетичко упориште, док скоро сваки од њих (сем Јована и Петра) уз себе има препознатљиви предмет, животињу или окамењену ману по којима се издвајају, односно удвајају кад остају сами, без свог пара. Тако је јунак из „Приче о срећи и несрећи“ гогољевски срастао са својом машном коју опсесивно чува, Живан се после Ивановог самоубиства свуда креће са Библијом коју кроз речи аутора константно цитира, Иван је ратни јунак са штаком и обичном али деструктивном жељом да добије свој портрет, мали хроми дечко са својим „јаретом света“, Мухарем са петлом, а многи јунаци *Вука и звона* са утамниченим двојницима – змијом, гуштером, пауком, а божански квази-сликар Михаило са празним сликарским блоком.

Уколико посматрамо јунаке чији је пут писац посуо могућношћу зачовечења и код којих налазимо не другог човека, већ њихове *симболе зачовечења*, немог, демонског пара, као што су змија, гуштер и паук као изразити представници хтонског света, затим петао и јаре као метонимија недостајућег дома, али умноженог срца, у случају Мухарема и малог хромог дечака, онда се улога активног јунака у овом пару усложњава његовим високосимболичним сапутником. При-

ча „Највећа тајна света“ зато је и испричана у двогласју у ком се истовремено догађа и описује несрећа и безизлаз, чиме Булатовић развија уметничку поруку умноженом, *јавном несрећом*. Она је оличена у вишеструко одложеној могућности дететовог зачовечења, иако он сам од те намере не одустаје чињеницом да разговара са мртвим оцем ког је сам направио, оног који је страшило. Чини се да јавно зачовечење јунака у прози овог писца прате механизми високе метафоричности, као што је случај са људима чији парови постају животиње; оне им, у одљуђеном свету постају база, први корак ка зачовечењу или потпуном одрођењу.

Јер, „маштовитост којој нема краја и која изједначава и спаја животињско царство и људску заједницу, даје Булатовићевом делу изглед једне наивне, исконске, вечне приче о животу као чуду у којем је све могуће“ (Јеремић, 1963, 250). Тако је у причама „Плач за друговима“ и „Између два ђавола“ у којима оживљава посебна врста патологије јунаковог живота, препознатљива у „Љубавницима“, рецимо. Један живи са змијом која се увећава до толиких размера да самом јунаку сужава простор за битисање, док другом гуштер, такође узима све елементе људскости које по природи треба да припадну човеку – он једе, живи, креће се, слободан је да ради шта хоће. Оба јунака су толико срасла са својим поовско-кафкијанским тамницама, да сваки људски продор у њу понавља „грешку“ потказану у другој причи збирке. Та је грешка прићи човеку: „Зашто да га оптерећујемо слободом које се сам одрекао“ (Булатовић, 1964, 303), склоњено процењују двојица безизлазност стања особе која је предмет посматрања. И сам јунак се, попримивши све облике животињског живота, са тим слаже: „То је, уосталом, било МОЈЕ место, и није био ред да га напуштам, и да заузимам нечије друго“ (Исто, 203).

И прича „Видећемо после“ из збирке *Вук и звоно* и шагаловски насловљена прича „Љубавници“ разлажу пишчево опсесивно метафизичко, па и читаво онтолошко поље, које се претопило у приповедну аутенти-

чност. Као експлицирање њиховог суманутог и никад могућег освајања осећаја патње, обе су дате кроз теорију патолошке немогућности осећања. Са друге стране, јунаци нарцисоидно-патолошких перспектива који иступају у мушко-женским (прича „Љубавници“ и „Никад истим путем“) или стваралачким односима (сликари) обезвређују оног поред себе слојевитим мотивом огледала, као што читамо у случају наратора и Оље у причи „Љубавници“, рецимо. За разлику од *Црвеног њејла* и *Вука и звона* у којима се дочарава прича на позорници отвореног, спољашњег света који почиње да губи своје обресе, ова и неколико других прича у кафанској атмосфери из збирке *Ђаволи долазе* одише пажљиво вођеном карактеризацијом необичног анти-јунака, слојевито самосвојног, оног који је оличење „обично“ демонског, као што је јунак приче „Љубавници“. Као у овој причи из збирке *Ђаволи долазе* у којој се разлаже једно сопство ван себе, неспособно за аутентично осећање, самим тим што себе и друге посматра у огледалу („Мирно сам гледао у огледало“; „У огледалу сам видео своје лепе руке“; „Стајао сам пред огледалом: само сам био мало блеђи“, Булатовић, 1955, 136, 137, 147), без могућности удвајања, њему је остављено да живи у највећем људском парадоксу „да је одвратно гледати себе у другом“ (Исто, 144). У атмосфери кад „мирно сам гледао у огледало. Оно је било саткано од дима, паучине и стакла“ (Булатовић, 1955, 136), сва лица око насловног јунака била су изобличена сем његовог. Дајући нам исечке фактографске реалности своје прошлости која се ширила на стварност око њега, Булатовић је постигао посебну врсту сугестивности, ненадмашне (первертирано-трагичне) истине коју не треба преиспитивати, кад његов јунак каже да „сам у ствари био рођени песник, истински таленат, али ми се то лагање и себе и других није допадало“ (Исто, 136). Иста патолошка перспектива усложњена кроз „историју“ односа насловног јунака и Оље у причи „Љубавници“ у причи „Видећемо после“ је дата у наговештајима.

Она је испричана у два гласа са двојицом сведока који посматрају човекову промену, постепени пад („За њим иду два човека. Један је висок а други мали“, Булатовић, 1964, 280). Са мртвом женом према којој је био принуђен да изнуђује присност и емпатију у свеопштој загрцнутости онога што не осећа, „док ју је гледао чинило му се да га обузима љубав према њој, да премире, да је препун речи за леш у локви, да те речи мора некако изговорити, да их неко мора чути (...) Хватао је себе у потајној мисли да је презире. (...) Мрзео је себе, презирао је себе што није могао да пати“ (Булатовић, 1964, 293). На овакав заматак патологије, а крај егзистенције на ултимативни начин поставља се испит људскости на који се надовезује развијена, промишљено нијансирана, наоко реалистички испричана прича „Љубавници“ у којој пар насловних јунака доживљава кулминацију већ постављене кулминације у причи „Видећемо после“. Сличне сцене мучења кроз сећање и немогућност зазивања осећања налазимо код старца Илије у односу према својој жени и Ницари, Мухаремовој мајци, у самоисповести коју нико не чује и не жели да чује: „Тукао сам је, ударао је колико год сам могао. Она се сручи на земљу. Ницара полете за њом и стаде да је брани. Газио сам их и млео све док ми се мука није попела до душника“ (Булатовић, 1963, 215). У оваквом колоплету из света прозе израстају јунаци за које се не зна да ли су створени од своје земље или су они исткали постојећу земљу, посебно ону ватром располућену у књизи *Вук и звоно*.

Тако, јунаци без прошлости који углавном испуњавају улоге странаца у приповедном свету једног дела могу представљати и чисте симболе, чиме им се укида животворна функција, док најчешће попуњавају двојну улогу – и симбола и егзистенције – необичношћу приповедачког поступка Миодрага Булатовића прочитаном пре свега у високометафоричним дијалозима. Јунака са прошлошћу који постају база за једну врсту приповедачког поступка у збирци *Ђаволи долазе* има у више прича. Прави пример за овакве ликове са функцијом

симбола и „пуне“ егзистенције јесу два јунака представљена кроз две временске равни у уводној причи збирке *Ђаволи долазе*, „Излаз из круга“. Ова прича-уводница пре свега собом носи двоструку неуспелу комуникацију, прво јунака и симбола – шкорпије, потом јунака и његовог друга; „Излаз из круга“, како јој сам наслов каже, собом носи сложеност посебног типа, јер се и у њој посеже за огледалом, овај пут као симболом удвајања не би ли се спознао сопствени страх. Мучење у наведеној приповеци пренесено је са животиње на човека, нараторов друг је онај без остварене егзистенције, са прошлошћу коју не жели да поседује. Тако, у поовски постављеној причи – поовски због оне Кајзерове интервенције по којој са Поом песништво досеже екстремне видове уобличења отуђеног света – у причи „Излаз из круга“ се некадашњи и садашњи живот сусрећу у алегоријском феномену шкорпије, раскривајући још једну варијацију Булатовићевог немогућег зачовечења. Она се не крије у ћутању и неомо неразумевању, ни у гласовитом ћутању Јована и Петра или њиховим алегоријским причама, као ни у нарцисоидним личностима такозваних уметника, већ отвара приповедно решење које пре свега подразумева откривање монологу у дијалогу, то значи посебну врсту самоће.

Са друге стране, мали хроми дечко, јунак више прича Булатовићеве књиге *Вук и звоно* пати од истог синдрома не(д)оживљеног живота и незачовеченог човека као и Мухарем, они су једини у Булатовићевој прози патници без могућности помиловања, самоизгнани јер су то морали постати, што због свог физичког недостатка, што због њихове функције као јунака, оне која се пре свега односи на иступање колектива наспрам њих. На овај начин се потрага за људском сликом са одсутним људима трагички и гротескно умножава. Управо „један други сведок, активан и скоро свуд присутан, уцвељени хроми дечко с јаретом, креће се као добар али немоћан дух од места до места, да би све знао, да би све разумео, за сваког патио“ (Џацић, 1973, 79).

Особену, булатовићевску врсту самоће засновану на само писцу својственом односу који трасирају (парадоксално) парови његових јунака налазимо и у истакнутим јунацима збирке *Вук и звоно* који иступају сами са својим судбинама чије су животе обележили и прекинули односи из прошлости. Тако је са јунаком-сведоком убиства детета, али и са јунаком који је био принуђен да почини убиство из милосрђа. Међутим, прича „Басна“ из збирке *Вук и звоно* призива једног другог пара, оног имагинарног а генетички предиспонираног из историје књижевности. С обзиром на то да Булатовићева буба са унутрашњим животом човека (дакле, и овде имамо јединствен, прећутани пар јунака) превазилази травестирану судбину Грегора Самсе, она се више приближава једном другом Кафкином јунаку; оном који својом трагичном стигматизованошћу лежи и у основи романа *Црвени њешао леши њрема небу* – Црвеном Петру.⁴ С обзиром на то да је и Кафкин мајмун „доживео“ трагично аутоиронијско зачовечење, Булатовићева прича је и замишљена као једна реална фантазмагорија унапред предодређеног краја у поретку људског хаоса.

Ова приповедачка црта Булатовића уметника да ствара свет другачији од свих других (поетичких) светова историје српске књижевности, а заправо ступајући у жив дијалог и са романтичарском, реалистичком и модерним поетикама подразумевала је проналажење сопственог феномена приче који код овог писца значи „увећавање, тј. подробно описивање неке појединости што омогућава приповедачу да наоко ситним стварима да симболичко значење“ (Микић, 1999, 10). Зато она оскрнављена, поамна жеља за наследником, што се као важна тема раскрива у роману *Црвени њешао леши њрема небу*, о(п)стаје само као историја једне болести. Међутим, распрострањене симболичке вредности Булатовићевог света често носе тежину пишчеве литературе, па и оне експлицитно деривирани (као, рецимо, у

⁴ Говор Франца Кафке у академији, објављено као „прича“ – „Извештај за једну ададемију“.

драми *Гого је гошао*). Зато не чуде необичне, егзалтиране речи ауторове истине: „Доле се одвијају античке трагедије, горе на земљи само мелодраме... Доле се догађа Библија“ (Булатовић, 1999, 205). Код Булатовића, међутим, све са дна проговара, самим тим начиње свој вертикални пут, иако присут трагичном отуђеношћу.

Укрштени до границе која од њих прави право шагаловско платно са хипертрофираним феноменима обичних људи и свакодневног живота, сви парови јунака Миодрага Булатовића премрежени су симболичким пауковим нитима. Није улудо читав роман *Црвени џеџао лећи љрема небу* „интимно Шагалу посвећен“, како каже Булатовић. Уосталом, сам писац каже, у једном од интервјуа, да су његове књиге поникле на пауковом преплету, те да су права сликарска платна, „често мозаици или велика уља, где имате основну боју, коју унапред знам кад радим генерални план“ (Булатовић, 1999, 208). Као и сам Шагал, сликар прозора, лета у небо, боја и животиња, „пламена и пепела прочишћујућег огња“ (Вессонова, 1988, 27), онај који у својим најистакнутијим остварењима сплиће библијске легенде и фолклорне обрасце, док „меша наша сазнања и логику са особеним магијским хаосом“ (Антонова, 1988, 9). Булатовић је управо у оваквим исечцима стварности нашао свој одговор на варљиву пуноћу људског постојања. Тако противуречан, тамно сјајан, развијен и многообличан свет ране прозе Миодрага Булатовића читаоцу је раскрио сву специфичност удвојених и паралелних јунака, од којих ће један вечито питати: „Ко си кад си такав?“ (Булатовић, 1964, 186) вешто манипулишући (с)ликом коју почиње да разазнаје у огледалу.

ИЗВОРИ

Булатовић 1955: М. Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд: Нолит.

Булатовић 1963: М. Булатовић, *Црвени џеџао лећи љрема небу*, Београд: Издавачко предузеће „Просвета“.

Булатовић 1964: М. Булатовић, *Вук и звоно*, Титоград: „Графички завод“.

Булатовић 1999: М. Булатовић, *Никад истиим џушем*, прир. Стојан Ђорђић, Београд: Издавачко-графички завод, СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА

Антонова 1988: И. Антонова, „Предисловие“, в: *Шагал: возвращение мастера*, Москва: Советский художник, 7-10.

Валери 2005: P. Valeri, *Predavanja o poetici*, Beograd: Karganović.

Вессонова 1988: М. Вессонова, „Мастер из Витебска“, в: *Шагал: возвращение мастера*, Москва: Советский художник, 25-33.

Јеремић 1963: Д. М. Јеремић, „Миодраг Булатовић или како се измирити са светом“, поговор у: Миодраг Булатовић, *Црвени петио лежи према небу*, Београд: Нолит, 245-262.

Компањон 2001: А. Компањон, *Демон теорије*, Нови Сад: Светови.

Микић 1999: Р. Микић, „Пут до апсурда и гротеске“, предговор у: Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 7-18.

Нови завети Господа нашега Исуса Христа, прев. Вук Стефановић Караџић, Београд: Просвета, 1974.

Палавестра 1964: П. Палавестра, „Чудновати свет Миодрага Булатовића“, предговор у: Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Титоград: „Графички завод“, III-XV.

Џацић 1973: П. Џацић, „Миодраг Булатовић: Вук и звоно“, у: Петар Џацић, *Кришике и ољеди*, Београд: СКЗ, 77-81.

ПРИПОВЕДАЧКИ ПОСТУПАК У ЗБИРЦИ „ЂАВОЛИ ДОЛАЗЕ“

„Ако је лутао, било је то зато што
за неке људе уопште нема правог пута.“

Томас Ман, *Тонио Крејтер*

„Права уметност почиње онде где престаје сујета.“

Владан Десница

Књига приповедака *Ђаволи долазе* је прва књига Миодрага Булатовића (Оклади, Бијело Поље, 1930. – Игало, 1991) и одмах након објављивања у „Нолиту“, 1955. године, постала је предмет интензивног интересовања и (пр)оцењивања у књижевној јавности. Лети-мичним погледом на тадашњу рецепцију поменутог прозног остварења, могу се уочити различити, чак ди-јаметрално супротни ставови које су заступали Велибор Глигорић, на једној, и група критичара предвођена Бориславом Михајловићем Михизом, на другој страни (Микић, 2005, 179-180). Док је Глигорић негативно вредновао збирку зато што у њој није налазио традиционалне, реалистичке елементе и, са идеолошког аспекта, прихватљиву слику стварности (Илић, 1986, 247), до-гле Михиз није порицао њен естетски квалитет нити оспоравао значај новине (али и „изненађења“ [Јеремић, 2007, 112]) коју собом носи, истичући при томе да је у питању „изузетна књига“, односно „књига ван серије“ (Михајловић, 1988, 265), настала из пера младог писца, „даровит(ог) на један недвосмислен начин“ (Исто, 266), тачније, „једног од најдаровитијих писаца наше нај-млађе генерације“ (Исто, 269). У деценијама које су следиле постало је, међутим, сасвим јасно да ће *Ђаво-ли долазе* остати упамћени као дело које је, по многим битним одликама, нарочито када је у питању тематика

и наративна стратегија, имало превратничку улогу у српској књижевности друге половине педесетих година минулог века.¹ Такође, посматрана из перспективе целокупног Булатовићевог прозног опуса, ова збирка има необично важно место, а њена посебност проистиче најпре из чињенице да, како је констатовао Александар Илић у поговору за *Сабрана дела* овог аутора, „садржи *приповедачко језгро* потоњих Булатовићевих приповедака и романа“ (1986, 251, курзив је ауторов).²

У питању је, дакле, књига сачињена од седам, односно осам релативно самосталних приповедака – „Излаз из круга“, „Прича о срећи и несрећи“, „Црн“, „Инсекти“, „Љубавници“, „Тиранија“, „Заустави се, Дунав“ (први део) и „Заустави се, Дунав“ (други део), које су, са изузетком друге, по својој унутрашњој структури/композицији фрагментарне. Нема никакве сумње да су *Ђаволи долазе* књига необичног и у много чему симболички кодираног наслова, а мало је вероватно да читалац неће приметити да су наслови и поднаслови појединих наративних сегмената енигматични, чак изразито вишезначни (посебно је семантички загонетан мотив игре; видети приповетке „Инсекти“, „Тиранија“). Већ се поводом приповетке која отвара збирку („Излаз из круга“) може говорити о симболичком статусу њеног наслова, како у односу на саму причу тако и у односу на збирку у целини. Наиме, симболичком круга сугерише се да се јунаци Булатовићеве прозе налазе на *бесиућу*, те да су њихови животни напори недовољни и узалудни, чак, у оном Камијевом смислу, апсурдни, јер правог пута, видећемо доцније, нема и излаз се (не) може наћи (нешто другачије казано, „живот [је] тамница невидовна“ [Михајловић, 1988, 268]), чиме се додатно оснажује основни песимистички квалитет овог остварења (уп. мотив вртешке у причи „Тиранија“).

¹ О пишевој првој књизи, рецимо, Љубиша Јеремић говори као о „наглашено програмској“, књизи „са књижевноисторијском и антиидеолошком мисијом“ (2007, 113).

² О овоме више: Јеремић, 2007, 115-116.

А када је о начелној (не)разграничености приповедака реч, важно је размотрити статус Булатовићевог приповедача. Наиме, у збирци се појављује, терминологијом Жерара Женета, и *хетеродијејетички* и *хомодијејетички* наратор, а захваљујући интерној и, још више, променљивој „фокализацији“ читалац је доведен у прилику да податке о догађајима добија са тачака гледишта различитих јунака или, другим речима, да посматра догађаје преломљене кроз сасвим особену (нпр. кроз Бранкову вртоглавицу), посувраћену („Прича о срећи и несрећи“), огледалску/изокренуту („Тиранија“, „Љубавници“, „Заустави се, Дунав“) и(ли) искошену („Заустави се, Дунав“) наративну оптику. И не само да приче међусобно нису обједињене јединством приповедне инстанце, него се примећује и да збирка није конципирана ни као тематски кохерентна, односно да приповетке, у тематском погледу, нису јединствене. Ако прве две приче, условно, формирају једну засебну целину, а последњих пет другу, онда на њиховој међи стоји приповетка „Црн“, једина у којој се јавља, уз друге, и тема Другог светског рата (а рат је, несумњиво, „један од најапсурднијих људских подухвата“ [Ђурић, 2011, 268]) и која представља, како Радивоје Микић сматра, „неку врсту зачетка [пишчевог – М. К.] романа *Херој на мајарицу*“ (2005, 181).³

Свих осам приповедака збирке *Ђаволи долазе*, међутим, неоспорно повезује специфичан *тип* јунака, отпадника, лакрдијаша, социјално маргинализованих, „нишчих и бедних“ (Глушчевић, 1982, 221), на трагу *божјих људи* Булатовићевог књижевног претка Борисава Станковића, неретко распамећених и(ли) душевно поремећених, морално посрнулих и(ли) сасвим дијаболничних, постављених махом у исти хронотоп – у шест од осам приповедака радња се одвија у градском амбијенту, а само у двома, „Излаз из круга“ и „Црн“, у сеоској средини. Смештајући јунаке у тај и такав про-

³ Више о томе: Радивоје Микић, „Рат као карневал“ (2005, 205-229).

стор (гробља, београдске кафане, пекаре, пиљарнице, бербернице, мансарде, (умо)болнице...), Булатовић гради аутентичну, поетским средствима обликовану визију света, додуше, мозаички организовану, а тај свет се најчешће атрибуира као „чудновати“, „мрачни и суманути“, „дивљи“ (Палавестра, 1973, 643, 645, 646), „померени, морбидни, халуцинантни“ (Џацић, нав. према: Ђурић, 1971, XIII), и(ли) „очајни, прљави, гадни, [...] манијачки, параноичан, [...] свет злобе и насмрт тужан“ (Михајловић, 1988, 267). Као најбољи доказ за претходно поменуте квалификативе навешћемо исказе наратора, преломљене у свести јунака Милана, у тренуцима док посматра светину која га окружује и згража се над њеном једноличношћу, учмалошћу и ругобом. У суморној и мучној атмосфери кафане, налик кафкијанској, пуне „дима и(ли) паучине“, у којој је „Све било загонетно, искривљено и крваво“, пред сликаревим очима уместо људских прилика искрсавају фантазмагоричне појаве: „И човек би пре рекао да се ту састају *вукодлаци*, *вампири* и *привиђења* но наши стари и добри људи“ („Тиранија“, 139, наш курзив).⁴ Доцније, у тако напрегнутом психичком стању, он ће почети да их се прибојава и поставиће једно интригантно, мада реторско питање – „шта сте?“: „Осећам да сваког тренутка постајете све нељудскији и нестварнији. И чини ми се да се *полако претвараће* у *животиње*, да вам са чела ничу рогови, да вам се уста затварају, да добијате шкрге. Понекад ме обузме страх од вас таквих. [...] Не знам шта сте: *ушваре*, *привиђења*, *полуљуди*. Реците ми: шта сте?“ („Тиранија“, 180, наш курзив). Потребно је, међутим, нагласити да „вампири“, „вукодлаци“ и „рогоње“ које јунак опажа нису резултат његовог „стварног виђења“, већ последица уобразиље, односно начина на који јунак објективни/реални свет, бахтиновски речено, „преживљава изну-

⁴ Напомена: Сви наводи из књиге дају се према издању Завода за уџбенике (Београд, 1999), *ујавном* са ознаком стране у загради на крају цитата.

тра“ (1991, 29) и отуда су лишени трансценденталности. Будући да је „ђаво [већ] дошао“ и да се, очигледно, сасвим „хуманизовао“, „утваре“ и „привиђења“ постале су неодвојив елемент уметнички моделоване, гротескне слике тог „земаљског пакла“ (Ђурић 2011: 368), стишњеног „таваницом и зидовима“ (142), који неодољиво подсећа на „неку костурницу“, али и „пакла у људској души“ (Пијановић 2005: 68). Запазили смо такође да су у таквом необичном амбијенту појединци обдарени анималним својствима (а „ђаво се“, вели Р. Таутовић, „обично показује у животињском обличју“ [1973: 635]), па, рецимо, осмех песника Аћима снажно асоцира на јежа, што свакако треба доживети као сликовито и, стога, веома успело гротескно поређење, али мора се узети у обзир и веровање по коме се јеж везује за хтонска, табуисана места. Коначно, вреди указати и на круг који врана твори изнад главе слабашног дечака-наратора у првој приповеци, а опште је познато да се врानе у традицији старих Словена сврставају у ред нечистих птица, које су, по правилу, у чврстој спреси са мотивима крви и смрти, што јасно упућује на хтонску природу простора у коме најамници обитавају и постаје својеврсна потврда сабласне, „демонске“ атмосфере која влада у Булатовићевој првој књизи.

Већ смо нагостили да се неколике приповетке у збирци не могу третирати као самосталне, пошто их повезују, мање-више, исти ликови. Тако је, примера ради, приповеткама „Инсекти“, „Љубавници“ и „Тиранија“ заједнички круг уметника – Аћим, Фотије, Оља, Ананије, Сима, Љубица, Никифор и Милан, док лик писца Бранка повезује причу „Тиранија“ са прозним диптихом „Заустави се, Дунаве“. Уопште узев, *фиџура уметника* централна је фигура у другом делу збирке, мада је, истини за вољу, углавном реч о занесењацима, умишљеним ствараоцима, неуспелим фотографима, лажним, неосведоченим сликарима, несуђеним писцима, чак берберима („Сви смо ми уметници, знате. И ми фризери. И ми улепшавамо“, констатује мајстор-Тоша

[„Заустави се, Дунаве“, 223]), свакојаким плагијаторима (рецимо, Фотије је „крао [...] риме од Аћима и Никифора, од Симе и Ананија, од Бранка и Ђуре, од многих других“ [„Инсекти“, 115])... људима заокупљеним бројним и различитим (фикс-)идејама (попут, на пример, Милана који опсесивно „Жели(м) да наслика(м) смрт“ [103], Бранка који хоће да „напише(м) књигу о просјацима мога краја“ [217] и(ли) анонимног јунака приче „Љубавници“ који се понајпре заноси авионима и бродовима, а потом потребом за стицањем мушког потомка...), који уображавају да су господари света – легитимни „владари, краљеви и цареви, императори и диктатори“ („Инсекти“, 105), или пак људи који присвајају божанске особине, дакле, „свемогућ(и)“ („Заустави се, Дунаве“, 230).

Не само јунаци, него и поједини мотиви, чак неки од кључних мотива књиге, као што су мотив инсекта,⁵ мотив лудила и мотив смрти, односно (само)убиства који се на различите начине варира у безмало свим причама, почев од уводне (спаљивање шкорпије⁶ које, за разлику од старијег, хромог и храброг дечака, у млађем и лажима склоном најамнику буди грижу савести, јер „Нисам волео мучење“), преко самоубиства песника Фотија током лажног спровода, па све до убиства Милана, мајстор-Тоше и Паје, кохезиони су чиниоци структуре збирке приповедака Миодрага Булатовића, чиме се наговештава модел циклусне прозе која ће се у потпуности реализовати потоњом књигом, *Вук и звоно*, из 1958.

⁵ О лајтмотиву инсекта је веома исцрпно и, сматрамо, убедљиво писано, стога, да бисмо избегли понављања, видети: Микић, 2005, Пијановић, 2001. и Симић, 2017.

⁶ Уносећи у опис „мученичке“ смрти шкорпије бројне натуралистичке елементе, Булатовић је довео у непосредну везу симбол круга и симбол ватре, два тако честа симбола његове прозе, од којих ће други заузимати повлашћено место у приповедном венцу *Вук и звоно*, како га Горан Радоњић у својој студији (2003) жанровски одређује.

Јунаци Булатовићеве збирке често се осећају као сувишни, изопштени из света кроз који се крећу, чак презрени, па стога лутају у настојању да пронађу егзистенцијални излаз, који, по правилу, не налазе (спас није успела да пронађе ни шкорпија) јер је *круи* судбински (пред)одређен, дакле, детерминисан („Целог века окретање око себе по кругу од своје крви и својих табана“ [„Тиранија“, 193]), или га проналазе тек *с ону сирану* живота (шкорпија је такође, будући угрожена, у дослуху са својом природом, одабрала самоубиство: „она се сави и врх репа забодје себи негде око главе“ [26]), попут солунских бораца из приче „Тиранија“ – Живана, који је, суочен са бесмислом постојања узрокованим друштвеном неприхваћеношћу и личном, интимном неоствареношћу (импотенцијом), чврсто решио да прекине свој живот, и Ивана, који има потребу да се брижљиво испланираним, готово церемонијалним самоубиством избави из мука и освети свету који га је одувек угрожавао, понижавао и грубо одбацивао, свету који га „никад није убрајао у људе“ (160), или пак угледног судије из „Приче о срећи и несрећи“ који је, већ потонуо у лудило, уверен да „годинама“, „Сваке ноћи сања(м) [баш – М. К.] ту [младићеву, црвену – М. К.] машину“ (34), добровољно одабрао и извршио самоубиство вођен мишљу да искључиво тако може да прекине све недаће које су га задесиле.

Нису, међутим, солунци Живан и Иван једини ликови који пролазе кроз мучење. Сасвим је очигледно да се тиранија у овој књизи манифестује као физичко злостављање, са једне стране (плачљиви и лажљиви дечак из приче „Излаз из круга“ и Оља из приче „Љубавници“ обдарени су ванредном способношћу трпљења батина), односно као психичка тортура, са друге (чобани исмевају нејаког дечака и његов страх од шкорпије, „кратке и румене као вишња, с пипцима налик на клешта“ [26], иако је тај страх рационалан и оправдан чињеницом да је шкорпија отровала његову малену, плавооку и плавокосу сестру и усмртила комшијиног

синчића, у уводној приповеци, затим пацијенти психијатријске клинике исмевају младића, Ја-наратора „Приче о срећи и несрећи“, а ту је и понижавање и исмевање јунака од стране касаблија у причи „Црн“, такође, злостављање Фотија од стране његових квази-пријатеља, нарочито Аћима и Никифора, те коначно Миланова тиранија (не)насликаним сликама, које би требало да буду „Исправка света и овог века“ [171]). Вербално насиље трпи и принудно слуша група уметника у низу прича, јер им сликар Милан, изразито уображен, предочава на најсуровији начин да су „нај-обичнији пигмеји и бескичмењаци“ („Тиранија“, 136), „привиђења“ и „сакати инсекти“ и упозорава их да ће их „једног дана посути гасом и запалити“ („Инсекти“, 109). И мада овај јунак заправо пати од комплекса ниже вредности, наоко парадоксално, нарцисоидност се препознаје као доминантна црта у његовом портрету. Док у кафани посматра безнадежне људе и гнуша се њихових „неутешних и оглоданих“ лица, Милану се, у више наврата, јавља јасна мисао о сопственој супериорности и потреба да све око себе „надвиси“: „ни с ким више нећу да разговарам. Ни руковати се ни с ким нећу [...] Одсад ћу гледати изнад њих. Јер бити с њима, значи сићи са своје висине. А сићи са своје висине, значи не постојати. Треба их надвисити и пустити да умру и труну без благослова уметности“ (135), „јер човек ако није у стању да надвиси цео свет, није ништа друго него нула, получовек“ (143).

Исто тако, тежња главног јунака из „Приче о срећи и несрећи“ да се одвоји од људи, односно упорно настојање да не буде као *Дрући*, постаће његова трајна опсесија. У приповедању о садржајима који промичу кроз његову (под)свест, налазимо неколико важних обавештења: „Помислих: нисам луд да и даље седим за истим столом са овим типовима. Сви они нису ни за мој нокат. Ено какав је онај у углу: натмурен, носат, ружан. Па онај код врата, па онај до њега... *Бићи с њима* – значи *бићи оно што су они*. А ја хоћу да их на-

двисим“ (31, наш курзив). Пођемо ли корак даље, уочићемо да је самољубље овог лика иреалистички мотивисано, и то, на трагу Гогољевог стваралаштва, машном „од црвене свиле с белим кружићима“, машном са породичном (пред)историјом, као (пред)условом за његову (не)срећу: „Све продај само њу немој, јер ако се ње лишиш, сине, бићеш несрећан. Све ће ти ићи наопако. Пропаћеш. Истребиће нам се лоза“ (32). Сама околност да ће протагониста ове приче, који је иначе навикао да се сви подједнако диве њему и његовој машини, у једном тренутку сићи са ума и да ће се, по свој прилици, наћи у умоболници, наводи нас на закључак да је мотив лудила у директној и нераскидивој вези са нарцисоидном природом и, верујемо, усамљеничком позицијом јунака у друштву, нарочито уколико се прisetимо да су гордост и нарцизам⁷ ђавољи атрибути (више о томе: Симић, 2017).

⁷ Попут њих, и Фотије је замишљен као изузетан пример нарцисоидне природе књижевног јунака: „*ако осћанем жив, зајалићу цео свет и осћаши сам, и пошећи ће од мене нови људски род и шо род добрих и великих*“ („Инсекти“, 109, пишчев курзив); или: „Ја сам заиста геније, помисли Фотије. Одувек сам то био, само су ме непријатељи спотicali из зависти. Тачно је што Сима каже. Одувек сам био најчуднији, најзагонетнији и најдубљи српски песник. Његошево дело је већ застарело, Бранко нема дубине, а Ђура је био познат као пијаница. [...] *Ја сам заиста највећи*, закључи по стоти пут и крв му се у удовима узмути“ (113, ауторов курзив). Такође, самољубив је и главни лик приповетке „Заустави се, Дунав“. Уверен да је „*Од моје крви све [...] пошало*“ (215, пишчев курзив), као и да је „сздао“ све, па и воду и ноћ, са ума сишавши квази-уметник Бранко сматра да „*онај свет и у кафани не треба мрзети колико ја треба презирати. [...] јер је јакао*“ (214, пишчев курзив), а, слично, сликар Милан доживљава себе као „прапочетак света“ („Тиранија“, 179), стога: „– Не признаје(м) ни једног живог ствараоца! Какав Пикасо и Утрило! Какав Лубарда и Челебоновић! Какви Богојевићи и Јараковићи!“ (189). Занимљиво је било пратити како сујета све јунаке у збирци води у наглашену (ауто)деструктивност (јер „Све што сам сздао, могу и да уништим“ [224], упозорава Бранко) и како, многи, нису успели да превладају (само)убилачки нагон.

У прилог усамљености и отуђености Булатовићевих јунака, као типичном знаку модерности, најбоље говори симболика решетака (на прозорима душевне болнице у „Причи о срећи и несрећи“, које се огледају у судијиним сузним очима), затим плота („Црн“), односно зида, једног од кључних елемената за представљање човековог издвојеног положаја унутар света о коме се приповеда: „Зидове је [кафана – М. К.] имала превисоке и тамне, тако да их нисмо могли добро видети; висили су, размакнути и усправни као бедеми, као заседе“ („Љубавници“, 120), и, на другом месту, нарочито, поимања тог и таквог апсурдног положаја у пасусу који следи:

„Зидови су били зидови, у ствари најобичнији камен с цилом. Стајали су дујке и били утврђени, а било је и најнуших за поглед. Толико су били израсли да им се пољоци нису моли уледаћи. О њихове лицице разбијале су се људима очи и мисли као сабље [...] А налазили су се напред нашега града, као нарочито. [...] Били су скокјнији од траве [...] Расли су брзо као болест. Као у слабима страх, стремећи до изнад облака. Људи нашега града, а вероватно и они из његове околине, нису моли без њих колико ни без лажи и шале. [...] Ма куда да су ишли, к њима су долазили и чекали неће ли се обурвати. И чекали су данима и годинама, ложећи се што су им допустили раси. А зидови су илавили град као вода. [...] Ни корене тим зидовима људи нашега града нису моли ишчупати, колико ни ишелу. Они их и немају, говорили су неки. Имају, имају, само им леже закоренени у мраку, одвраћали су други. И долазили су сви крај њих [...] И сви их завољеше од превелике шуче [...] А зидови као зидови, камен као камен: били су неизбежни и незаледани што око њих круже свакојаки људи, шакајући приче и своје судбине...“ („Тиранија“, 133-134, курзив је пишчев, подвукла М. К.).

У наведеном одломку, који је врло индикативан, изнова се (раз)открива суштинска природа већине протагониста из приповедачке књиге Миодрага Булатови-

ћа. У питању су, ван сваке сумње, преосетљива бића, индивидуе неспособне да премосте јаз који је успостављен између њих и света, нејаки појединци у чијем духу нема побуне, а ни снаге да се успротиве и одупру ругоби, грубости и бесмислу, те напора да одвећ туробан и тегобан живот учине подношљиви(ји)м. У јасно оцртаном свету, оптерећеним злом које се не дâ зауставити нити трајно искоренити/уништити/сатрти, а чија је инкарнација шкорпија (в. прича „Излаз из круга“), нимало нас не изненађује што је судбина ових ликова обележена трагиком, док су они, међутим, сасвим парадоксално, спремни да истрајавају у мукама, које су им, да цитирамо старозаветну књигу, „дате у нашљедство“, дубоко уверени да су, баш попут Исуса Христа, „највећи“ када ћутке трпе и испаштају, што се, очевидно, пародира у неколико прича у овој збирци („Тиранија“, „Љубавници“, „Заустави се, Дунаве“).

Са друге стране, до сличног закључка бисмо могли доћи и ако, макар на тренутак, размотримо статус уметника и уметности који се проблематизује, пре свих, у причи „Инсекти“. Притом, не сме се изгубити из вида ни околност да је заправо реч о средини у којој је једини начин да стваралац (пре)усмери пажњу ка себи и своје делу да „симулира [властиту – М. К.] смрт и васкрсење“ (Ђурић, 2011, 364), због чега је песник Фотије био чврсто решен да се још за живота прогласи упокојеним и да, на предлог пријатеља, организује свој лажни испраћај са овоземаљског света: „ОГЛАСИЋЕМО ДА СИ УМРО, И КАД БУДЕМО ХТЕЛИ ДА ТЕ СПУСТИМО У ГРОБ, ТИ УСТАНИ – ТАКО ЂЕШ ПОСТАТИ СЛАВАН“ (110, верзал је пишчев). У том смислу, посебно нам се чини важан став другог Булатовићевог јунака, песника Аћима, који изриче да су уметници трагичне фигуре јер их унижавају и угрожавају људи који их не разумеју и који не увиђају да су уметници „њихова есенција“ (сличан став, којим се изражава потчињен положај уметника у свету, артикулисаће и „бледолики“ сликар Милан у приповеци „Тиранија“). Као

аргумент за такву тврдњу Аћим, између осталог, наводи и то да „само ми [уметници – М. К.] представљамо и државу и њену културу и њен народ, и њену дикую и понос“ и одмах додаје, не без претеривања, да се уметникова моћ сасвим слободно може изједначити са снагом Творца, која се оваплотила у свему што се догодило у временском распону од стварања света (није ли то она „космогонија бесмислености“ коју Михајловић помиње у своме тексту?! [1988, 268]) па све до потенцијалне апокалипсе и поновног повратка мрака: „ми [уметници – М. К.] представљамо прапочетак света и његов завршетак“ (103). Подстакнут најпре личним незадовољством, и то „аутсајдерским“ положајем у свету који га окружује, Аћим ће окупљенима упутити и позив на избављење од зла, несреће и патње у којој годинама пребивају и улили им, бар привремено, трачак наде и вере да излаз из „зачараног“ круга и човеку ненаклоњеног друштва ипак постоји и да се може наћи. Спасоносно решење он наслућује не само у поезији, него у уметности уопште! У светлу тога решења, сугерише им да „естетски“ (Бахтин, 1991) осмисле своје постојање и да, док уводе себе у активан и радостан живот, истовремено, обезбеде даљи опстанак, срећу и благостање васколиком човечанству: „– На земљи ће завладати благодет и свеопшта срећа тек кад песници и уметници уопште буду имали права да чине шта хоће. [...] И када наше песме једнога дана освоје свет, настаће свеопшта срећа, мир и братство међу људима свих раса, крви и боја. И сви ће тада постати поезија“ („Инсекти“, 105-106). Отуда, указује нам се да је Аћим, у поређењу са свим ликовима у овој збирци (а они су наглашено нарцистички конциповани и „сви су“, закључује Михиз, „ледено сурови једно према другом и самилосни једино према себи“ [Михајловић, 1988, 268]), усамљени пример књижевног јунака који донекле гаји емпатијски однос према човеку и који, библијски речено, истински „мари за њ“, и то, без изузетка, „свих раса, крви и боја“, што нас наводи на закључак да „Јов

овде“ ипак није „сасвим страно тело“, како је мислио и устврдио један од првих Булатовићевих критичара, Петар Цацић (нав. према: Ђурић, 1971, XIV), док је Аћимове утопистичке исказе, по нашем осећању ствари, могућно схватити и тумачити као експлицитне (ауто)поетичке исказе (Петровић, 2008, 22).

Већ више пута смо истакли да је једна од значајних карактеристика Булатовићеве стратегије приповедања цитатност, а чини нам се да је првенствено реч о оном облику цитатности за чије одређење у теоријској литератури налазимо термин „цитатност у ужем смислу (из других књижевних текстова)“ (Петровић, 2008, 152). Уколико пажљивије осмотримо, видећемо да на почетку књиге *Ђаволи долазе* стоји мото, такође, да се пред трима приповеткама налазе мота у којима се цитирају одломци из *Светиої писма*, тачније из старозаветних књига, најпре из *Књије о Јову* (гл. 6. и 7) („Инсекти“, „Љубавници“), а потом и из *Књије пророка Исаије* (гл. 57) („Тиранија“).⁸ Овим запажањима вреди додати и присутност такозване аутоцитатности, која се у наведеном делу очитује у дословним, готово рефренским понављањима исказа, а такав поступак, типичан за поезију, препознајемо на почетку првог и другог поглавља приповетке „Црн“:

„[Опет] Прескочих плот, била је то веома чудна ограда: где су се завршавале лесе, исплетене од врбовог прућа, ницала је тараба с чипкама бодљикаве жице изнад шиљака; даље су кућу опасивале врљике, улегнуте на средини; онда је на ред долазио обичан плот, крај ког је чукао војник у кошуљи: нешто је говорио, то се видело, јер је, чућећи, гестикулисао рукама, а Исмета је ћутала као статуа од меса у црини“ (39, 45).

⁸ Милош Ђорђевић, „Библија као контекст приповедања Миодрага Булатовића (Реторика наслова и структура збирке *Ђаволи долазе*)“, у: Жарко Ђуровић (ур.), *Књижевно стваралаштво Миодрага Булатовића*, Подгорица: ЦАНУ, 2013, стр. 141-152.

Не треба, притом, пренебрегнути ни чињеницу да понављање, како је констатовано Горан Радоњић, „да је могућност читаоцу да приповијетке схвати као дјелове веће [надређене – М. К.] цјелине“ (2003, 89). Дакле, управо захваљујући таквом специфичном наративном поступку, остварује се „пребацавање“ са равни тематике на план композиције, што је, сасвим сигурно, још један показатељ и потврда Булатовићевог приповедачког мајсторства.

Напоследку, занимљиво је осврнути се и на причу „Љубавници“, која се, при анализи, нашла у жижи нашег интересовања. Јединствена по много чему, како је у критици лепо и тачно запажено, ова приповетка је, између осталог, најизразитији репрезент онога што Виктор Шкловски назива „онеобичавањем“ наративног поступка,⁹ јер у њој казивач, који је истовремено и јунак, сагледава себе и своје окружење у удвојеној, огледалској перспективи.¹⁰ У тренутку кад посматра људе,

⁹ Леп пример онеобичене, изврнуте перцепције, која се везује за Палишуму, налазимо у причи „Тиранија“. Насупрот множини ликова који, сходно својој сујетној природи, посматрају свет „са висине“, старац „највише воли(м) да гледа(м) одоздо испод стола“ (173), јер је, чини му се, „свет најлепши кад се гледа из низине и из свог угла“ (174).

¹⁰ Мотив огледала, чест мотив у Булатовићевој и модерној прози уопште, укључује се на неколико места у збирци. Рецимо, у „Причи о срећи и несрећи“, неименовани јунак, након што је напустио, по свему судећи, душевну болницу, дотерује се за љубавни састанак и везује црвену машну пред огледалом. У огледалском одразу, међутим, мимо очекивања, види судију који се њоме био обесио: „у огледалу спазих: судија виси а лице му више није меснато, већ мало и модро као главица купуса. А ја завезујем машну на његовом, а не на свом врату“ (38). Надаље, у првом делу приповетке „Заустави се, Дунаве“, у берберници, у *косој* огледалској перспективи, Бранку се причинило да мајстор-Тоша жели да му пререже врат бријачем, због чега га и убија.

И мада „огледало једино може бити материјал за самообјективизацију“, пише Михаил Бахтин, „наш положај пред огледалом увек је донекле лажан: пошто немамо приступа себи самом споља, овде се уживљавамо у неког неодређеног могућег другог, помоћу којег и покушавамо да нађемо вредносну позицију у

како их он доживљава, тај „кафански талог“, док ставља у средиште своје пажње „одраз“ њихове „спољашњости“ (Бахтин, 1991, 34), превасходно телесне недостатке (лица сива, „наборана и болесна“; Ананије вуче искривљену ногу, а мимогред подсећамо да је хромост препознатљив хтонски атрибут; сликари „брадати и дроњави“...), он изражава високу самосвест која проистиче из нарцистичког доживљаја да је „бољи, лепши и паметнији од свих људи које зна(м)“ (121), са ретким изузетком „фудбалера“, на пример, који му се чине допадљивим јер су „здрави“, „обични“ људи (125). Такође, лажно се представивши као неко ко је, за разлику од присутних, једини „рођени песник, истински таленат“, „нарочито обдарен за прављење стихова и измишљање нових и необичних рима“, безимени јунак додаје да није „имао воље за било какав рад“ и да му се, појачавајући контраст између себе и занесењака, стихотвораца-плагијатора, „то лагање и себе и других није допадало“ (121).

Насупрот јунацима појединих приповедака који траже избављење и одвајање од животних мука, главни протагониста приче „Љубавници“ тугује баш зато што

односу на себе самог, овде покушавамо из другог да оживимо и обликујемо себе; одатле *йосебан* непрекидан израз нашеј лица, које видимо у огледалу, *какво немамо у живоју*“ (1991, 34-35, курзив је наш). Тако, док задивљено посматра одраз свога лица у огледалу, протагониста приповетке „Љубавници“ у монолошким рефлексцијама вели: „Имао сам младеж на јагодици, који ми је улепшавао изглед. Очи су ми биле нарочито лепе. [...] У огледалу сам видео своје лепе руке“ (120, 122), затим, уображени сликар Милан у себи размишља и пита се: „Нико нема тако лепу браду, помисли. [...] Ја сам уопште јако леп, али често тога нисам свестан, помисли. То морам искористити. Да сам мало другачији, не би ваљало. [...] Уопште: све је код мене дивно. И опет помисли: Што Љиљана стално бежи од мене? Да можда није због тога што сам сувише леп? Девојке воле просечне људе“ („Тиранаја“, 140-141), дотле уметници окупљени на сахрани свога пријатеља Фотија заузимају позу и смеше се пред објективом фото-апарата пошто је „сваки [...] желео да остане с изразом [лица – М. К.] који је највише волео пред својим огледалом“ („Инсекти“, 105).

је немоћан да доживи патњу. Овај лик, умногоме обликован поукама својих пријатеља, Фотија и Ананија, од којих је можда најважнија она да је патња „у ствари нагомилана срећа, туговање и бол“, односно „нешто најлепше у животу“ и да без патње „нема ни љубави, ни среће, ни стварања“ (123), започиње опсесивну потрагу за њом. Прича приказује његове сваковрсне напоре да спозна и осети тугу, зато су у сáмо средиште постављени призори који дочаравају психопатолошку склоност мушкарца према жени – садизам (свакодневно ју је бесомучно физички злостављао „не би(х) ли постао несрећан“, 128), и, као врхунац двогодишњих неуспелих покушаја, током којих се ни грижа савести није могла појавити, некрофилију (девијантни јунак је одлучио да уради нешто неочекивано и ступио је у полни однос са својом *мртвом грајом*). Настојећи да читаоцу у потпуности осветли тамну страну овог лика, Булатовићев приповедач у епилошки део приповетке, када је јунак већ постао скитница, уводи и моменат ирационалног, јунаков кошмарни сан.¹¹ У изразито ефектном, гротеском оствареном сну, појављује се језовита приказа његове упокојене жене Оље, и он јој се, уплаканој и окрвављеној, обраћа и поентира следећим речима:

„Небо је крваво над твојом главом. И чини ми се да у рукама не држиш ситнице за продају и везице за ципеле, но свежањ мртвих змија.

А ја сам добро. Просим по свету слеп. По људском смеху распознајем дан од ноћи. *Не моју да иа-и-и-и-и*, али ми се у очним дупљама зајезери сугнојица кад се сетим како су ти се усне распадале“ (132, курзив је наш).

¹¹ Моменат ирационалног присутан је и у трећем сегменту приче која отвара збирку, „Излаз из круга“, када се у уобличеном сну, по пети пут срећу и ступају у замишљен дијалог двојица остарелих пријатеља, некадашњих „босоногих најамника, без крова и хлеба“ (24) (више о томе: Микић, 2005, 165-166; Пијановић, 2001, 43-45).

На основу осветљених аспеката Булатовићевог приповедачког поступка, нимало нас не изненађује што је овај писац, од момента када је ушао у српску књижевност у другој половини протеклог столећа, одмах био препознат као аутентична појава и што се на његов књижевни првенац, у времену када се појавио, гледало као на „несвакидашњу“, провокативну и крајње „шокантну“ прозу.

Посматрана као целина, збирка *Ђаволи долазе* поседује она поетичка обележја која ће бити јако важна и у познијим остварењима овог аутора, а то су: фрагментарност, мозаички принцип грађења слике света, и то, како сазнајемо из његових поетичких експликација, „свет(а) страсти, хумора и крви“ (Булатовић, нав. према: Пијановић, 2001, 422), полифоничност, симболизација предмета приповедања, интертекстуалност, лајтмотивска понављања, антиномија као принцип карактеризације књижевних ликова (тзв. *йозиџивни неџаџиваџ* [Пијановић, 2001, 435]), склоност ка „тамним приповедним тоновима“ (Пантић, нав. према: Пијановић, 2001, 12), у првом реду, гротески, хиперболи и (само)иронији... све у настојању да се укаже на „пометеност модерног доба“ (Томић, 2005, 185) и „помереност“ свести савременог књижевног јунака.

ИЗВОР

Булатовић 1999: Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1991: Mihail Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti* (prev. A. Badnjarević), Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Глушчевић 1982: Зоран Глушчевић, „Поезија нишчих и бедних“, поговор у: Миодраг Булатовић, *Црвени џеџао леџи џрема небу, Срџска књижевностџ. Роман*, књ. 41, Београд: Нолит, стр. 221.

Ђурић 1971: Милорад Ђурић, „У свету љубави Миодрага Булатовића“, поговор у: Миодраг Булатовић, *Највећа тајна света*, Београд: СКЗ, стр. XII-XV.

Ђурић 2011: Кристина С. Ђурић, „Проблем апсурда у делима Миодрага Булатовића (*Ђаволи долазе, Црвени иешио леши према небу, Гого је дошао*)“, у: Јован Делић (ур.), *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LIX, св. 2, Нови Сад: Матица српска, стр. 361-374.

Илић 1986: Aleksandar Ilić, „Sazdati noć“, pogovor u: Miodrag Bulatović, *Gullo Gullo*, Sabrana dela Miodraga Bulatovića, knj. 7, Београд: Удружени издавачи, стр. 247-251.

Јеремић 2007: Љубиша Јеремић, „Миодраг Булатовић, у српској књижевности“, у: *О српским писцима: кришике и оиледи*, Београд: СКЗ, стр. 111-116.

Микић 2005: Радивоје Микић, „Пут до апсурда и гротеске“, „Шта су ђаволи донели или еволуција приче“, у: *Прича и значење. Оиледи о уметности приповедања*, Београд: „Филип Вишњић“, стр. 163-167, стр. 179-204.

Михајловић 1988: Борислав Михајловић, „Миодраг Булатовић: *Ђаволи долазе*“, у: *Поршреши*, Београд: Нолит, стр. 265-269.

Палавестра 1973: Предраг Палавестра, „Чудновати свет Миодрага Булатовића“, у: Милош И. Бандић (прир.), *Српска књижевност у књижевној кришици. Савремена проза*, књ. 10, Београд: Нолит, стр. 642-646.

Петровић 2008: Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа: иешика крашкој романа српске авангарде*, Београд: ИКУМ.

Пијановић 2001: Петар Пијановић, *Поешика грошеске. Приповедачка уметности Миодрага Булатовића*, Београд: Народна књига / Алфа, стр. 7-85, 422, 435.

Радоњић 2003: Горан Радоњић, *Вијенац приповедача: гранични жанр у српској књижевности иедесетих до седамдесетих година XX вијека*, Београд: Просвета.

Симић 2017: Бојана Симић, „Фигура ђавола у збирци приповедака *Ђаволи долазе* Миодрага Булатовића“, у: Маја Анђелковић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. VIII, књ. 2, Крагујевац: ФИЛУМ, стр. 189-199.

Таутовић 1973: Радојица Таутовић, „Један покушај савремене демонологије“, у: Милош И. Бандић (прир.), *Српска књижевност у књижевној кришици. Савремена проза*, књ. 10, Београд: Нолит, стр. 634-635.

Томић 2005: Лидија Томић, *Грошескни свијет Миодрага Булатовића*, Никшић: Јасен, стр. 5-42, стр. 179-185.

БУЛАТОВИЋЕВ РОМАН „ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ“ – ПАРОДИЈА И ГРОТЕСКА

Синтагма из наслова Булатовићевог романа *Херој на магарцу* веома је занимљива за анализу и крајње индикативна за Булатовићев однос према „револуционарној“ прози. Није, очевидно, ријеч ни о каквој митској аналогiji с бјекством Марије и Исуса у Египат, већ је усмјерење ове књиге сасвим другачије. Херој, кога смо научили да гледамо на челу колоне, како неустрашиво јуриша, или како јуначки гине, како, као побједник, јаше коња бијелца или неко друго епско кљусе, овдје је посађен на магарца. Ријеч је, очито, о пародијској усмјерености Булатовићевог дјела према новим „витешким романима“, према соцреалистичкој прози. Овакав пишчев однос према ратној тематици раније нијесмо сретали у нашој послератној прози.

Но, Булатовићева пародија није једносмјерна, уперена на конкретног писца и конкретно дјело; пародира се канон, а не писац и дјело, а пародијом се ствара сасвим нови свијет, сасвим нове могућности романа – свијет гротеске.

Магарац је – о томе је Бахтин прекрасно писао – гротескна животиња. Посађивањем на магарца, херој је снижен, свијет је преокренут. Постављен је упитник изнад званичне, велике и тешке идеологије, изнад свега официјелног, и проговорио је неофицијелни језик; заузето је јеретичко становиште, ђавоље. То је класично обиљежје гротеске: детронизација сакралног, узвишеног, освјештаног, и његово спуштање у свијет профаног и смијешног. „Логика изокренутости“ је логика гротеске и на дјелу је већ у насловној синтагми Булатовићевог романа.

Ову пародијску црту писац повремено истиче и довођењем у везу „хероја“ са најславнијом пародијом

витезова – *Дон Кихотом*. Грубан Малић се често у овој књизи зове Дон Грубан од Бијелог Поља. Да та паралела није без основа потврђује Булатовићев роман *Раић је био бољи*, у коме бјелопољски витез и пикаро, Дон Грубан Малић, проноси своје побједи Европом и, на крају, улази у двобој с вјетрењачама. Но, та паралела би морала бити предмет посебног и пажљивог истраживања. Показало би се да је, на многим мјестима, Грубан Малић пародија пародије, пародија и самог Дон Кихота. За ову прилику поменућемо само два момента.

Дон Кихот, мршав и висок, јаше, витезовима нимало примјереног, коња Росинантеа, а његов слуга Санчо Панса, чувеног магарца Сивца. Гротескни контрастни пар, Дон Кихот – Санчо, продужен је и у пару животиња, Росиненте – Сивац. Грубан Малић није, међутим, у гротескном пару с неким другим јунаком. Његов изглед, опис, име и презиме, и магарац очито су пародија Дон Кихота и Росинантеа, као што су и пародија хероја и бијелог коња.

У свјетски славном Дон Кихотовом окршају с вјетрењачама Витез Тужног Лица доживљава грдне невоље, док Грубан Малић (*Раић је био бољи*) односи побједу над крилатим противником, успјевши да поломи два крила вјетрењаче. Ова сцена, свакако, заслужује дуже разматрање, али у другом контексту. Овдје је само у функцији документовања тезе о пародијској усмјерености ових Булатовићевих романа, и његовог јунака, Грубана Малића; о веома деликатном односу према додашњој поратној прози, и још деликатнијем према ренесансној прозној традицији.

Мјесто у које је смјештена „радња“ романа такође заслужује посебну пажњу. То није „славно ни историјско“ мјесто из „високе“ литературе, мјесто великих битака и „свијетлих традиција“, већ је и оно, такође, унижено истом гротескном логиком. Зато је писац и похитао да прије уласка у роман остави једну напомену о мјесту које ваља разликовати од онога „с мапе“.

„Бијело Поље које стоји у овој свесци није Бијело Поље са мапе. То је Бијело Поље из једне друге топографије, песничке. Позорница крвавих збивања, описаних у овој хроници, једно је друго Поље, свакако не Бијело. Варошици, Пољу на Лиму, која је такође из сна и из успомена, додат је придев Бијело, сликовитости ради, контраста ради, боје ради, не због блаћења, те су сличности с градом с карте случајне...“

Бијело Поље из пјесничке топографије дочарано је као паклено мјесто, као „место кроз које мора да су прошли Данте и Бош“. Данте – најславнији пјесник пакла, и Бош – један од највећих мајстора гротеске, доведени су, дакле, у везу с Бијелим Пољем; означени су готово као његови духовни неимари. На другом, пак, мјесту Бијело Поље је означено као „најистуреније и најисточније гнијездо и ћенифа Империје“ (мисли се на талијанску Империју), мјесто које проститутка својим „усхићеним говором“ доводи у везу с Венецијом и Рагузом. Пакао и ћенифа су изразито гротескни топови, па је и Булатовићево Бијело Поље постало пољем гротеске, бошовским и дантеовским пејсажом. С једне стране, дакле, Булатовић пародира канонско херојско мјесто – опште мјесто соцреалистичке литературе – а с друге, истовремено, ствара гротескно мјесто, бошовски град. Пародија и гротеска су, дакле, и овдје руку под руку.

Гротескну детронизацију доживјело је чак и вријеме. Ратна 1943. година је, на првој страници, у првом поднаслову добила два изразито гротескна епитета – „врела и триперљива“ година. Првим епитетом доведена је у близину гротескног топови – пакла, а другим је добила димензију тјелесности, материјалности, плотског и сексуалног, што је, такође, једна од битних особина гротеске. Тако су, ето, и наслов, и мјесто, и вријеме у знаку пародије и гротеске.

Овој гротескној логици романа подређена је и фабула. „Прича“ се развија тако што се рачва у низ гротескних призора и слика. Нема – или има врло ри-

јетко – узбудљивости догађања, напетости и сукоба, толико карактеристичних за ратну прозу, јер гротескна логика захтијева низање гротескних слика, епизода.

За разумијевање природе Булатовићеве гротеске нијесу без значаја они искази у роману који садрже у себи извјесне елементе поетике. Талијански мајор, Антонио Педуто, дочаран је као хроничар збивања, као писац који собом носи рукопис „хронике“ Бијелог Поља и „вреле и триперљиве“ 1943. године. Црвенкоси мајор би хтио да ради на тој књизи до краја живота, а појавиће се у истој улози и у другом Булатовићевом роману *Раић је био бољи*. Педуто ће бити и доцнији „хроничар“ авантура Грубана Малића. У разговору с пуковником Алегретијем, Педуто каже о свом рукопису:

„Рукопис се засад зове *Херој на мајарицу*, поднаслов је *Време срама (...)* Идеја ми се родила ту, у Бијелом Пољу, месту кроз које мора да су прошли Данте и Бош!“

Педутова „хроника“ је насловом и поднасловом идентична роману. Истини за вољу, Педуто је у роману обликован као књижевни јунак и нема функцију наратора. Странице романа нијесу досљедно мотивисане као Педутове забиљешке. Не можемо, дакле, изједначити Педутово становиште са становиштем пишећим, мада је несумњива извјесна духовна блискост у многим запажањима. Тако се Педутово виђење Бијелог Поља као вароши Дантеа и Боша потврђује у цјелини романа. Зато Педутови искази поетичке природе имају одређену тежину у роману.

У једном разговору с Грубаном Малићем, Педуто упозорава свог „хероја“, „пријатеља“ и „инспирацију“ да се чува политике, и револуције, макар била и „Свје–тска“:

„Стога се чувај, буди тако добар према писцу који сем блуда, поезије и ироније на смрт осуђених на овој грешној и одвратној земљи ништа не примећује.“

Педуто је, дакле, „хроничар“ необичног сензибилитета: он види свијет кроз блуд, поезију и иронију. Објашњавајући затим Малићу шта је иронија, талијански мајор у складу са својим сензибилитетом даје виђење актуелних историјских збивања:

„Све што видиш, укључујући себе и мене“, рече Антонио Педуто: „Наш назовиослободилачки рат, наша револуција, такође Свјетска, наш препород којим, ево и ти си ми сведок, свет засмејавамо (...)“.

Виђење талијанског мајора подупрто је цјелином романа, а осим ироније, кључна ријеч његове поетике је и порнографија. Педуто понесено говори Малићу у славу порнографије:

„Порнографија је свеобухватнији појам, Монте-негрино. Од порнографије, дакле бестиђа, бешчашћа, безверја у сваком погледу, нема садржајније и узвишеније речи. Пор-но-графија, о какав склоп слова, какав звук! Порнографија ти је, рецимо, и живот, и љубав, и смрт! Порнографија, ратна и талијанска порнографија: танкета, засрана и запишана, порнографија апенинска је предуга пушка коју једва носи Салваторе, војник који други или трећи месец не добија смену, порнографија су и оне две ратне заставе, ратне и назовибратске, талијанска и црногорска, обје свјетске, како би ти рекао! Монте-негрино, без војника искрај танкете, и без тебе, не знам како бих преживео ово срамно, револуционарно талијанско време! Салваторе Палолоне, војник – жртва, и ти, мој Дон Грубан од Бијелог Поља, моје сте метафоре! Па ми се често чини да сте обојица из моје бележнице, из моје порнографске маште, да сте из мрачне коморе моје камере излетели као птице, да сте се отиснули високо, као Звезде...“

„Врела и триперљива 1943.“ у Бијелом Пољу се талијанском мајору показује срамном и њен једини адекватан израз у поезији јесте израз „прљавим сликама“, порнографијом. Порнографија историје, фашизма који се издаје за свјетску револуцију, окупације која се издаје за ослобођење, зближавање двеју застава

– окупаторске и окупиране, људских понижења недостојних човјека – та свеопшта порнографија догађаја налази свој поетски еквивалент у порнографији ријечи. Тиме се објашњава безмјерно присуство „блудних“ и „порнографских“ сцена, које, очито, имају своје метафорично и симболичко оправдање. Није „порнографија“ у роману ту да намами читаоца „прљавом сликом“, већ је у функцији дочаравања времена и свијета из перспективе поражених, уморних и разочараних ратом. Рат је једна велика порнографија, прљаво платно. Ово присуство „порнографских“ слика у Булатовићевом роману није увијек читано с добрим намјерама, већ је каткад погрешно тумачено.

Са поетичког становишта веома је занимљив разговор између генерала Бесте и мајора Педуто. Генерал занима шта то мајор пише, и ето прилике да се развије дијалог:

„Проза или поезија?“

„Нека врста романа, хронике“, рече мајор Педуто стидљиво: „Пустоловине, лиризам, крв и магла...“

„Идеја?“

„Човек и његова судбина, господине генерале“, рече Педуто и узбуди се: „Човек пред немогућношћу избора, Човек без обзира на то који и чији, Човек у говнарници историје.“

„Merdaio!“, рече генерал Бесте и заврте главом: „Говнарница, слична овој у којој сам добио сабљу од зеленог челика?“

„Свеопшта људска говнарница, господине генерале“, рече Педуто: „Овдашњу можете заборавити, нећу ја!“ (...)

„Рат, слава и порнографија, господине генерале“, рече Антонио Педуто с тихом сетом у гласу: „У ствари, то је једно исто, и мени је веома жао што постоје три речи за један појам. За појам – срама!“

Дијалог је вишеструко занимљив. Генерал непрестано хоће да ограничи домете мајорове „хронике“, да сведе умјетност на побједу „нашег човека“ и

„њихов пораз“, на пропагандно-утилитаристичко писање. Писца, пак, занимају човјек и пораз уопште, човјек у поразу, и то поражени човјек у „говнарници историје“. Из ове перспективе је већ јасније да је Бијело Поље одиста варош са пјесникове мапе, из пјесничке, а не физичке или војничке топографије. Раније наведено одређење ове вароши као „ћенифе Империје“ сада добија на општости: очито је ријеч о пјесничком симболу, о топосу који је метафора „говнарнице историје“.

И у овом дијалогу запажа се гротескна логика преобраћања свијета: снижавање свега „високог“ у „ниско“; спуштање „врха“ на „дно“ и подизање „дна“ на „врх“; обртање пирамиде. Рат и слава изједначени су с порнографијом и срамом, а „говнарница“ је уздигнута на ниво симбола историје.

Ови наводи нам могу бити од користи у покушају да докучимо природу Булатовићеве гротеске. Двије до сада најзанимљивије и најбоље теорије гротеске написане су из пера Михаила Бахтина, у његовој књизи о Раблеу и народној средњовјековној култури, и Волфганга Кајзера, у његовој књизи о гротескном у сликарству и књижевности. Бахтин зна за Кајзерову књигу и држи је за једну од ријетких књига о смијеху уопште, а посебно о гротесци, која није лишена теоријског патоса. Као готово цијелу литературу о смијеху и гротесци, Бахтин и Кајзерову књигу подвргава озбиљној критици.

За Кајзера је гротеска прије свега гротеска новијих времена, док Бахтин своју пажњу усмјерава прије свега на средњовјековну и ренесансну традицију. „У Кајзеровим дефиницијама“ – вели Бахтин – „пре свега поражавана онај општи, мрачни, страшни, застрашујући тон гротескног света који научник у њему једино тражи. У ствари, такав је тон доиста апсолутно стран целом развоју гротеске до романтизма.“ Свијет гротеске је, по Кајзеру, свијет који је постао човјеку стран, туђ. У том свијету влада страна сила – „ID“. Отуда и де-

финиција да је „гротескно“ – облик израза за „ID“. Зато је за гротеску карактеристичан не толико страх од смрти колико страх од живота.

Бахтин налази да би Кајзерови закључци могли важити тек за гротеску од романтизма на овамо, за „модерну гротеску“, а никако не за ранију гротеску. Управо ова два момента, који су ослонци Кајзерове књиге, руски теоретичар доводи у питање.

Природа гротеске је, мисли Бахтин, у њеној амбивалентности, у њеној двополности. Гротеска истовремено „унижава“ и „узвисује“, убија и рађа, и притом ослобађа од страха. Гротеска има свој позитивни и свој негативни пол, а Кајзер је видио само негативни. Позитивни пол је нарочито дошао до израза у народној традицији, специјално у карневалу, и у Раблеу као врхунском и синтетичком изразу те традиције. Све Раблеове слике које Бахтин анализира, укључујући ту и слике пакла, имају у себи барем клицу новог, обнављајућег живота. Раблеова гротеска разобличава све оно што би могла бити страна и отуђена сила, свако „ID“, па се тиме и основни Кајзеров закључак доводи у питање. Гротеска води побједи над страхом; она од страшног, од „ID“, прави страшило. Побиедивши „ID“, побиеђен је и страх, и Кајзеров „страх од живота“, па и страх од смрти. Смрт у Раблеа није нешто страшно, коначно, пропадајуће, није крај свијета, већ је то смрт која зачиње и рађа нови живот.

Ваља овдје имати на уму једну значајну „ситницу“: Бахтин не налази много великих писаца у којих његов модел гротеске тако беспрекорно функционише – Рабле је једини. Остали ренесансни писци, па и Сервантес с *Дон Кихотом*, већ наговјештавају „модернију“ гротеску – гротеску у којој позитивни пол постепено губи на значају. Бојати се, дакле, да је Бахтинова оптимистичка интерпретација гротеске апсолутизовала, прије свега, једног великог писца, Раблеа, а онда и пренагласила позитивни на рачун негативног пола амбивалентног бића гротеске.

Шта је са Булатовићевом гротеском? Колико је Булатовић згодан за једно бахтиновско читање? У каквом је односу гротеска овога писца према ренесансној и модерној традицији?

Булатовићева проза је на многим страницама богата смијехом, нарочито у романима о Грубану Малићу. То уосталом и приличи писцу који је у српску послератну прозу увео и саме ђаволе, а смијех је – то су хришћански мислиоци добро знали – ствар ђавоља. Јован Златоусти је изјављивао – подсјећа нас на то Бахтин – да смијех не долази од Бога, већ од ђавола, и да је озбиљност једина богоугодна и правовјерна. Булатовићев смијех такође треба разумјети и као елеменат пародије на правовјерну и богоугодну литературу, каквом је повремено знала бити наша поратна књижевност. Смијех је усмјерен на „високо“, на богоугодно, с тежњом да га снизи и детронизује, доводећи то „високо“ у блиску везу с „ниским“ и узвисујући потом „ниско“ на мјесто „високог“. Зато је смијех лишен догматизма и окренут космосу и демосу. Смијехом се побјеђују страх и озбиљност. Све оно што се јавља као страх, моћ, извориште опасности, зла (власт, војска, тајна, смрт) бива подвргнуто смијеху и претворено у страшило. Претворити страшно у страшило – ослобађајући је поступак смијеха и гротеске, и долази, према Бахтину, из народне традиције. Овај алхемијски обрт – преобраћење страшног и страха у смијешно страшило – налазићемо у изобиљу у Булатовића. Но, то још ни издалека не води закључку о оптимизму Булатовићевог смијеха, тим прије што је иронија, коју Бахтин види као редуцирани вид смијеха, толико карактеристична за овог писца. Прије ће бити да су у Булатовићевим романима о Грубану Малићу здружени „горчина, јад и смех, претеривање без кога нема песништва“, како то о *Хероју на мајарицу* говори Антонио Педуто. Хипербола, којом је Булатовић пребогат, налази се у основи гротеске и гротескног смијеха, здруженог са „јадом и горчином“.

(Одломак из *недовршеној рада*) Нови Сад, 1983.

АМБИВАЛЕНЦИЈА КАО ПРИПОВЕДНО НАЧЕЛО – „ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ“ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Кад говоримо о стваралачком опусу Миодрага Булатовића морамо се усредсредити на извориште стваралаштва овог писца, односно на појам гротеске. Гротеска се дефинише као „карикатурално-фантастична и искривљена слика стварности, која не изазива комична, већ застрашујућа осећања“.¹ Од овако схваћене гротеске нећемо имати подесније средство за увид у стваралаштво Миодрага Булатовића, пошто у његовом књижевном делу она представља поетичку основу. Појам гротеске неодвојив је од карневала и карневалске културе, односно средњовековне културе коју, по Бахтину, карактерише склоност да се укину јасне границе између „горе“ и „доле“, између материјалног и духовног, и да се у први план постави материјално-телесно начело живота. Бавећи се стваралаштвом Франсоа Раблеа, Бахтин је као једну од доминантни карневала издвојио *ирошески стил* за који каже: „Преувеличавање, хиперболизам, прекомерност, претераност, опште је мишљење, једно од најбитнијих обележја *ирошеског стила*.“² а тај стил има пре свега *ексцресивну* или *карактеролошку* функцију,³ а једна од основних одлика дијалогичности, односно „гротеског споја фантастичног и реалног“,⁴ јесте амбиваленција, пошто се на њој заснива поглед на свет. Зато, када говоримо о појму гротеске, не можемо говорити само о једном њеном аспекту, већ је морамо повезати са скупом елемената који формирају свет уметничког дела.

¹ *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1992, str. 248.

² М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978, str. 320.

³ *Isto*, str. 336-337.

⁴ *Vidi: Rečnik književnih termina*, str. 340.

За разлику од Бахтина, Кајзер гротеску повезује са колективном кривицом. Говорећи о карикатури као о елементу проширења појма гротескног, Кајзер, на трагу Виланда, наводи: „Гротеска је *неприродна* и *бесмислена*, тј. у њој се руши поредак ствари на којем се темељи наш свет“,⁵ а ствара један отуђен свет успостављен на рушевинама реда и устројства. Проширење појма гротескног доводи у питање свет у којем се она јавља и на којем почива, будући да се савремена уметност одликује афинитетом за гротескно као ниједна друга епоха,⁶ те је гротескни свет наш свет, а с друге стране опет и није наш свет,⁷ сложићемо се, један савсим амбивалентан став према ономе што појам гротеске и гротескног доноси и поставља пред човека.

Имајући на уму ставове великих теоретичара, односно њихово схватање гротескног, Булатовићевог *Хероја на мајарцу* неопходно је сагледати из макроструктура, из бити гротескног, пошто оне формирају слику света у којој је једна од главних одлика апсурд и апсурдно. Када говоримо о макро структурама Булатовићевог стваралачког опуса, онда говоримо о поступцима који су на фону поетике овог писца дефинисали као приповедача „нишчих и бедних“, односно као приповедача дионизијске слике света и негативних јунака, приповедача поетске фантазмогорије, гротеске и фантастичне параболе у историјској тематици – „доживљај историје као ружног сна и поетске фантазмогорије – а овакав доживљај је касније постао важан сегмент опште литерарне слике епохе у српској најновијој књижевности – налази се управо у романима и приповеткама овог писца [Миодрага Булатовића (иста-

⁵ В. Кајзер, *Гротескно у сликарству и писаништву*, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 36.

⁶ *Исто*, стр. 16.

⁷ *Исто*, стр. 46.

кла М. Б.)]“,⁸ којег је књижевна критика видела као творца „гротескне визије у српској књижевности, који је [...] остварио савремено поетско виђење зла, несреће и патње у људском постојању.“⁹

Роман *Херој на мајарцу* представља развојну линију овог писца у којем су се стекли поступци, слике и јунаци из ранијих остварења, те је могуће пратити њихово карневалско обликовање којим се остварује „специфична интонација у књижевном делу (озбиљно-смешна, гротескно-комична) и да се преко те интонације стигне и до посебне слике света. Поступак карневализације се отуда најчешће ослања на народну културу, на све обредно-представљачке форме које она познаје“, због чега је Булатовић „постао један од оних наших прозних писаца који су задобили извесно поштовање као иноватори, као писци који у нашу књижевност уводе нова средства и поступке и, захваљујући томе, граде нови тип слике света.“¹⁰ Ако ово имамо на уму, треба да издвојимо поступке којима Булатовић формира специфичну, карневалску, дионизијску слику света у роману *Херој на мајарцу*. Један од основних поступака је управо амбиваленција, тачније амбивалентни однос према ономе што се приказује, што је предмет приповедања.

Није први пут да је Булатовић поставио своје јунаке у Бијело Поље, пошто је оно у његовом стваралаштву постало симбол изокренуте слике света. У тој слици света је скрајнутост појединца основна тема, а људи са маргине су творци и представници карневализоване стварности. А њихова карактеризација је остварена кроз гротеску и хумор. Булатовић на почетку ро-

⁸ М. Радуловић, „Историја, књижевна идеологија, катарза“, у: *Српски роман и рај*, Научни скуп Деспотовац, 20-21. 8. 1998, приредио Миодраг Матицки, Деспотовац, 1999, стр. 56.

⁹ Љ. Јеремић, „Миодраг Булатовић у српској књижевности“, у: *Стварање*, год. LII, бр. 1-5, јануар – мај 1997, стр. 227.

¹⁰ Р. Микић, „Рат као карневал“, у: *Српски роман и рај*, Научни скуп Деспотовац, 20-21. 8. 1998, приредио Миодраг Матицки, Деспотовац, 1999, стр. 158.

мана, напуштајући реалистички манир, већ у првој реченици наводи да „Бијело Поље које стоји у овој свесци није Бијело Поље са мапе“ (5)¹¹ и тако прави отклон од традиционалног обликовања романа узимајући топоним само као основу за „песничку топографију“, која је „такође из сна и успомена“ (5) и истовремено у тој песничкој равни „Позорница крвавих збивања [...] једно је друго Поље, свакако не Бијело [...] те су сличности с градом с карте случајне...“ (5) у чему се огледа јасна пишчева намера, типична за гротеску, пошто у њој „подсмеху се извргава одређена негативна појава, тј. нешто непотребно“.¹² У овом случају то је топоним, тачније његов епитет „Бијело“. Скицирајући тако збивања у 1943. години, Булатовић, већ од самог почетка, указује на један амбивалентан однос не само према простору, већ и према стварности и догађајима. Пишчев двојник, Антонио Педуто, додатно карактерише места у којима се одвијају догађаји као места „кроз која мора да су прошли Данте и Бош“ (19). Овим се непосредно указује на оне елементе који неће непосредно бити видљиви у приповедању, али који ће се свакако наћи у укупном осећању и слици света коју ће изнедрити роман *Херој на маџарцу*. Могло би се рећи да Булатовићев роман стоји у амбивалентном односу према Дантеовој *Божанственој комедији*, пошто се и у роману силази у пакао и досеже до оних карактеристика јунака које се скривају иза маски, док, с друге стране, Булатовићев роман не подразумева и кретање навише, ка Рају. Роман *Херој на маџарцу* у тесној је вези и са Бошом, и то не толико са његовим крилатим пакленим обличјима, која су „често лишена тела и састављена од животињских и људских удова и при томе равнодушно обављају свој посао мучења.“¹³ Овако кон-

¹¹ Напомена: овако у раду означавамо наводе из романа. Сви наводи према: Miodrag Bulatović, *Heroj na mađarcu*, Prosveta, Globus, Beograd, Zagreb, 1983.

¹² M. Bahtin, *N. d.*, str. 322.

¹³ В. Кајзер, *Н. г.*, стр. 39.

ципиран простор приповедања је интонацијски и алгоријски окарактерисан као „паклен“, будући да се у првом плану нашла изокренута слика света, а у њој је доминантан мотив распада „васколиког реда у једној просторно одређеној социјалној групи, као и са мотивом отуђења којим је захваћен цео један град“, ¹⁴ пошто у Булатовићевој причи доминира мотив лудила, а јунаци носе маске којима се обележава отуђење од света у којем постоје. Наведени оквир свет Булатовићевог романа маркира као трагикомичан, јер постаје неодвојив од појма гротескног, што значи да је доминантна она перспектива која је оно што је „доле“ поставила „горе“, подигла у висине. Због тога хиперболизација, једно од основних обележја гротеске, представља кључни поступак, захваљујући њој се Алгреттијево унутрашње стање екстериоризује, те дијаболизам постаје општа експресија приповедног света *Хероја на маџарцу* (раст Агићевог десног уха, Малићу због наглашених атрибута мушкости прогоревају „гаће“, генерал Беста је сагледан из птичје перспективе и сл.). Све ове појединости постају слике-симболи и помоћу њих се ствара посебна атмосфера. Сliku света из уводне напомене и слику из Педутовог коментара употпуњује изјава једног другог јунака, генерала Бесте, пошто тек њоме слика света у роману *Херој на маџарцу* бива заокружена, а сва дешавања, поступци и карактеризације њој подређени: „Циљ ми је живоџни, Сиарџако, да њоједем целу руџу, фиџу. Никако да џо осџварим!... Како савладати, како појести понор?“ (18). Овде се преко посебног/појединачног сагледава опште, односно свет се сагледава као понор, а део тог понора је и Бијело Поље и због тога важно место заузимају амбивалентни појмови љубави и порнографије, конкретизовани у судбинама јунака који са љубављу најмање имају везе (порнографи, проститутке...), али који том идеалу недвосмислено теже, дакле један отуђени свет у којем свако делање постаје

¹⁴ *Исџо*, стр. 89.

апсурд, а апсурд порив како би се свет карикирао и карикирањем изобличио. Бијело Поље у *Хероју на мајарцу* Миодрага Булатовића, имајући ово на уму, јесте песничка метафора времена које на сцену изводи управо ходајуће метафоре, јунаке који не само да карактеришу најављену „песничку“ слику, већ су, у извесној мери, и сами заслужни за настанак света окренутог наглавачке. У овако постављен просторно-временски оквир, у „песничком“ Бијелом Пољу за време италијанске окупације 1943. године, у први план испливали су јунаци који помажу изградњу таквог света – Антонио Алегрети, Антонио Педуто, генерал Беста, Мустафа Агић, поп Вукић, Грубан Малић, Марика, односно јунаци који су иза позорнице збивања, али који су увек симболички присутни – краљица Јелена, Дуче.¹⁵

Приповедачев алтер-его у роману, Антонио Педуто, који и сам пише роман са насловом *Херој на мајарцу* и поднасловом *Време срама*, употпуњује приповедачеву слику света, будући да му је дат велики простор. Но, на једном месту Педуто ће дати дефиницију ироније и порнографије. Иронија је, рећи ће Педуто: „Све што видиш, укључујући себе и мене [...] Наш назовиослободилачки рат, наша револуција, такође Свјетска, наш препород којим, ево и ти си ми сведок, свет засмејавамо. Капетан Брамбила – то је највећа, најжешћа иронија!“ (67), док је порнографија „свеобухватнији појам“ (67), и од ње „бестида, бешчашћа, безверја у сваком погледу, нема садржајније и узвишеније речи. Пор – но – графија, о какав склоп слова, какав звук. Порнографија ти је, рецимо, и живот, и љубав, и смрт!

¹⁵ Попис јунака указује да је распоред снага италијанских и бијелополских протагониста у корист италијанских, али уколико бисмо јунаке поставили наредо, тај број би се ипак чинио идентичним и истовремено би се искристалисала круцијална питања, односно амбиваленција у категоријама идентитета, времена и простора. Ова три питања чине окосницу за изградњу романа *Херој на мајарцу* путем персонификације, друге кључне фигуре за гротескно обликовање и карневалску слику света у којој је рат виђен као порнографија и иронија.

[...] Салваторе Паолоне, војник-жртва, и ти, мој Дон Грубан од Бијелог Поља, моје сте метафоре! Па ми се ето чини да сте обојица из моје бележнице, из моје порнографске маште, да сте из мрачне коморе моје камере излетели као птице, да сте се отиснули, високо, као звезде...“ (67-68). Она је „сурогат слободе“ јер „с нестанком слободе почињу гадости, безверје сваке врсте, лом у систему мишљења и осећања, свеопшти крах!“ (56) а све то је и тематска окосница *Хероја на мајарицу*, романа у коме је наговештен комунистички поредак.

Просторни амбијент употпуњује и Спартаков лет авионом изнад Бијелог Поља, авионом „Храбри Црногорац“. Преко тог назива је Алегрети исписао „Романо“, у значењу Римљанин, а мислећи на Римско царство, и то представља једно од кључних места у роману. Узлетање указује на јунакову чежњу за потчињавањем света (док ће уистину тај јунак свет покорити „ратном копилади“, што је несумњив израз приповедачевог односа према прогресу човечанства. А тиме се, у извесном смислу, додатно истичу приповедачки поступци који у овом контексту примат дају доњем делу тела, изузетно важном за гротескну слику света, дакле предност добијају они делови тела који у себи носе микрокосмичко значење).¹⁶ Лет изнад Бијелог Поља има још једну функцију – он симболизује поглед одозго-надоле, поглед из птичје перспективе. Роман започиње сликом која је у бити гротескна – Алегрети је на справи за вежбање, а око њега оживљавају слике и предмети на тим сликама (краљица Јелена, Мусолини, чује се Ђовинеца, море досеже до јунакових колена), а та слика је повезана са јунаковим расположењем, односно са тежњом јунака који је доле да досегне оно што је „горе“, тачније да освоји ствари и симболе о којима је реч. Булатовић је Алегретија сместио у авион пружајући му на тај начин прилику да простор сагледа из жељене перспективе, али и да добије жељу да што пре

¹⁶ Uporedi: M. Bahtin, *N. d.*, str. 352.

сиђе на земљу: „Кад год их је посматрао овако, право у потиљак, тихо им се подсмевао. Мицали су се, руке су ширили и препирали се. Но смех овог пута није хтео на пуковникове усне. Брада му је подрхтавала. Људи на земљи били су живи, врзмали су се око кафаница и жена, смрт је до њих била далеко.“ (48) У овом исказу кључне су две ствари – осећај супериорности је у амбивалентном односу према осећају када јунак схвати да положај „одозго“ истовремено значи и већу могућност за смрт и зато његов подсмех полако нестаје. Међутим, положај који је „горе“ за Булатовићевог јунака не само да је гротескан, већ је и у карневалском тону, а за тај тон кључни су искази „помешаћу се“, односно заповест „Нека лочу, нек се изгубе, нек тако забораве [...] Нек буде блуд!“ (49) Овде се укрштају две димензије – божанска и дијаболична, наговештена већ на самом почетку романа. Императивом „Нек“ Алегрети као да преузима на себе улогу Бога, пошто се тако асоцира на почетак „Постања“: „Нека буде светлост. И би светлост“. А та божја заповест се трансформише у „Нек буде блуд“. Међутим, овде недостаје оно „И би...“ Потврда је изостала због саме природе приче у Булатовићевом роману, пошто је у њему све што је „горе“ спуштено „доле“, а тиме је наговештена гротескна слика света добила пуну реализацију. У овом контексту важно је напоменути и да је слика садашњости којом започиње роман *Херој на мајарицу*, тачније све оно што је везано за приповедачевог „двојника“, била неопходна да би се, узлетом у висине, та перспектива и материјализовала и постала кључна, пошто Алегрети у тој сцени посматра све што је доле, па је алузија на библијски текст указала на карневалску природу саме приче, а баш то и омогућава да се пуковник спусти у тај демонизовани свет. То „спуштање“, тај силазак у дионизијски свет, једна је од главних одлика карневалске слике света, штавише баш то представља „децентрализацију васионе“¹⁷ захваљујући којој сва места поста-

¹⁷ *Isto*, str. 386.

ју једнака, о чему сведоче све групне сцене (гозба приликом отварања краљичине ћенифе, крштење Мухамед-Спартака, оргије пред одлазак италијанске војске...), али и појединачне бласфемичне сцене (тренутак кад гушава и врљава Циганка рађа другог Христа, то што је проститутка Дана виђена као Богородица). Кретање авионом наниже отуда постаје материјализована слика којом то кретање постаје и важна приповедна тема. За градњу слике света важну улогу има хијерархија међу јунацима (италијански челници у Бијелом Пољу као песничкој вароши и становници те вароши), али и време (1943. година). Али да би ова слика света могла да буде изграђена, био је неопходан и поглед са висине и силазак у земаљски простор како би „песничка“, гротескна, а у бити карневалска слика света, могла да се конструише, да би она, на крају, резултирала дијабололизацијом самог света, претварањем света у пакао, о коме приповедачев антипод приповеда: „Нисам могао ни о чему другом да пишем сем о њему [Малићу], (истакла М. Б.) о томе што сте прочитали, што ћете још читати. Ако вам буду сметали моја горчина, јад и смех, претеривање без кога нема песништва, не сахрањујте ме тамо где се копају људи. За мене је, и иначе, псеће гробље.“ (293)

Кретање наниже, које у себи садржи алузије на слику стварања света, омогућило је Булатовићу да у наративни ток укључи масовне сцене помоћу којих ће гротеска и карневалска слика света постати доминантни. Кључна таква сцена свакако је гозба приликом отварања „Краљичине ћенифе“, сцена у којој је приповедач спојио „место за пражњење и место за узимање хране, уводећи историјске и националне симболе у овакав простор, приповедач припрема подлогу за реализацију неких од најважнијих одлика поступака карневализације слике света“, ¹⁸ те су историјски и национални симболи постављени као митски „медијум у којем се реализује хумор и са *неотраниченом самовољом*

¹⁸ Р. Микић, *Н. г.*, стр. 167.

разигране фантазије лишене сваке сврхе што растаче природни склоп ствари,¹⁹ те се надахнуто казивање хоће Мердана генералу Бести о сабљи димискији претвара у гротескно-комичну ситуацију („Посјекла је, откад се за њу зна, деведесет и девет венецијанскијех трговаца, који су херцеговачке далматинске црногорске Србље снабдијевали пушкама, сољу, џебаном! [...] Посјекла је венецијанскога конзула у Скадар, јер јој је, сабљи овој вођен, доказано да је бијо јебигуз и да је на буне потпиривао и дизо ионако дивље Арбанасе! [...] Али је, авај, посјекла ова сабља и самога Смаил-агу, 1840, у Дробњаке, зато што је и он бијо ђаурске и фираунске, хоћу да рекнем српске и хришћанске, православне вјере!“ (195-196)). Зато и није неочекивано то што ће генерал да „поврати по сабљи из Дамаска. Мухо Мердан, хоца с накривљеном чалмом, то не примети, па настави о будућности полимског меда. [...] Сабља из Дамаска, димискија, склизну из старчевих руку и суноврати се у фекалије.“ (196). Ова сцена представља оно што је Хегел означио као гротескно, „све оно што је *неумерено* и *изојачено*“²⁰ и што се транспонује у циновско. Сабља из Дамаска важна је и из још једног разлога: хоца заборава да је и сам генерал хришћанин, те најпре помиње „деведесет и девет венецијанских трговаца“. Катарлог жртава сабље димискије повезан је и са пчелама које су постављене поред „ћенифе“ и које баш ту треба да произведу мед, да би, на крају, игром случаја, због „попуштања подница“ и пропадања гостију почео да се шири смрад и да би генерал повратио по националном симболу који и сам упада у фекалије. Слика која је пред нама указује да „свет који настаје пред нама је трошан, труо, запуштен“²¹ и у бити заснован на ругању.

Фикцијски простор захтева и одговарајуће време у роману, а то је последња година, чак можемо рећи и последњи месеци пред капитулацију Италије и

¹⁹ В. Кајзер, *Н. г.*, стр. 139.

²⁰ *Истио*, стр. 137.

²¹ *Истио*, стр. 173, 174.

саму капитулацију, о којој извештава и приповедачев двојник: „осми септембар Хиљаду деветсто четрдесет треће, дан када су наши неустрашиви команданти потписали капитулацију Италије.“ (283) Попут простора и време је симболички представљено – то је време порнографије и ироније – време чија је основна одлика то што су у њу укључени системи слика који потичу из карневала.

Амбиваленцијом су обележени и односи јунака према свету који их окружује. У том смислу је посебно илустративан однос Грубана Малића не само према италијанској војсци у целини, већ и његов однос према сваком Италијану појединачно. Истовремено, Малић се на исти начин односи и према својим суграђанима, а посебно према „Петсто првој црногорској бригади“.

У роману *Херој на мајарцу* сусрећемо више интонационих и семантичких тонова, а то је омогућила фигура која се нашла у средишту романа, Грубан Малић. Та ходајућа метафора *Хероја на мајарцу* и сама је постављена у амбивалентну позицију. Он је једини јунак о коме се све време приповеда, приповедањем је обухваћен читав његов живот, од детињства до зрелог доба. Прича о Малићу је од самог почетка дата у карикатуралном тону, а како се прича развија она, све више, добија хуморно-гротескни тон. Мада је представљен као локални херој, Грубан Малић је приказан као „омален и мршав човек, рамена уских, главе лепушкасте“ (26), њега је, по рођењу, оставила пољска циркуска дружина, од попа Вукића он је добио „свесловенско име: Грубан“ и истовремено објавио „да ће мушкарчина над мушкарчинама носити несвакидашње презиме: Малић.“ (27) Већ у именовању јунака крије се један амбивалентни однос. С једне стране он је „главе лепушкасте“, а на другој страни њега одликују грубост, суровост, строгост, тачније речено, немилосрдност, неосетљивост. А на све то је додато презиме Малић, које доводи у питање све атрибуте из имена. Портрет Грубана Малића је гротескно стилизован и томе допри-

носи и истицање његових мушких атрибута. А на све то се надовезује његово идеолошко опредељење, његов проглас да више *неће да ради за окупиатора*, да кафану затвара из политичких разлога. То што је он копиле, што никад није имао иоле значајну улогу у варошком животу само је подлога на коју је постављено његово опредељење за револуцију, његова жеља да буде важан актер у промени света. У лику Грубана Малића је спојено неколико елемената карневалске културе о којима је говорио М. Бахтин. Реч је о томе да се у деловању овог јунака објављује „мотив смрти – обнављања – плодности“ у којем је сједињен мотив „уморства и порођајних мука“ а у којем „чин убиства врши онај који се рађа, самим чином сопственог рађања“.²² Булатовић овај мотив, и са њим повезану слику света, користи не само да би приказао Малића као крупно дете коме је фалус од малена био превелик, већ је овог јунака повезао са циркусом, претварајући га у сподобу којом ће се историја поиграти и створити од ње ходајућу катастрофу која верује у своју историјску мисију. Грубан Малић у роману, на крају, израста у песнички симбол једног времена. Кад ово имамо на уму, можемо рећи да је Булатовић пошао од традиције гротеске, али да је кроз развој саме фабуле гротеска и могла да постане стилска доминанта у грађењу слике света који је различит од Раблеовог, света који је постао могућ захваљујући Другом светском рату, света који је изгубио смисао, и зато тоне све дубље, света у коме смисао не постоји, о чему сведочи и то што речима-симболима „иронија“ и „порнографија“ бива успостављен специфичан однос према стварности. Само што се та стварност у Булатовићевом роману указује као нека врста пакла на земљи.

Такође, треба имати у виду да бројни подухвати Дон Грубана од Бијелог Поља остају често без резултата и снаге, да се све оно што он чини извргава у своју

²² М. Bahtin, *N. d.*, str. 145.

супротност, па је отуда логично и то што му се враћа све оно што прода. Зато је карактеристична и Малићева трансформација у магарца (151) пошто она представља у извесном смислу огледалски одраз његових напора, истовремено симболизујући травестију божанства.²³ Овог бјелопољског Дон Кихота карактерише пре свега жеља за успостављањем идентитета, мада он ту жељу остварује на погрешан начин, што показује и његова идентификација са непостојећом Петсто првом црногорском ударном бригадом, пошто он на тај начин манифестује потребу да себе утврди у свету. Зато и покушава да изађе из амбивалентне позиције, али у томе не успева. Најбољу потврду за то пружају сцене из Малићеве крчме у којој се скупља сав људски шљам, сво оно што је пропало и одбачено. Отуда и Малићев напор да себе сврста међу оне који се боре против окупатора, а чија борба неће уродити плодом, и то не зато што он то није у стању да уради, већ зато што то није могуће из једног простог разлога – карневалски свет то не дозвољава. Зато он једино може да буде „песничка метафора“ мајора Педута, главни јунак романа у настајању, тачније рукописа који је у поднаслову одређен као *Време срама*. У том роману ће свет бити приказан тако што ће потпуно бити избрисана разлика између онога што је горе и онога што је доле. Једино таквом свету може да припада Грубан Малић.

Не треба губити из вида ни чињеницу да су и други јунаци Булатовићевог романа маргиналци, али да једино код Малића постоји карикатурални напор да се напусти постојећи свет и издејствује слобода. Прелазак на слободну територију, тачније излазак из окупираног Бијелог Поља, знак је да борба овог јунака постаје гротескна (о томе сведочи сцена кад се Грубан Малић нађе у кокошињцу). Малић се у том тренутку претвара у донкихотовског јунака. Булатовићеви јунаци су приказани као аутсајдери, који, као и сви ма-

²³ *Isto*, str. 368.

ригиналци, желе да задиве оне које их гледају са зидова (своје вође, своје идоле) и тако су у гротескне сцене укључени и они који се непосредно не појављују у Булатовићевом роману.

Да би гротескне елементе што више истакао, Булатовић је посебним поступцима приказивао људско тело. Тело и телесност у овом роману играју велику улогу, пошто се тело увек преображава, омогућава јунаку да буде и оно што јесте и нешто друго: „тело у настајању. Оно никада није готово, завршено: увек настаје, ствара се и, са своје стране, гради и ствара друго тело; поред тога, ово тело гута свет а свет гута њега [...] код гротескног тела најбитнију улогу имају они делови, она места којима оно себе надраста, којима прекорачује сопствене границе, којима зачиње ново (друго) тело: утроба и фалус [...] они се могу одвојити од тела, могу имати самостални живот јер собом заклањају преостало тело као нешто другостепено“,²⁴ чиме истовремено задобијају „експресивну“ или „карактеролошку“ функцију.²⁵ На овај начин, Булатовићев свет преко симболичке „употребе“ појединих делова тела, није добио само гротескне облике, већ је постао средство карактеризације, пошто и телесне карактеристике јунаке приближавају свету који се може означити као посебно уколико имамо у виду да се на сцени уобличава свет који се може означити као пакао. Том свету као да припадају сви јунаци *Хероја на мајарцу*. Осећајући да припадају баш том свету, јунаци и трагају за сваковрсним чулним доживљајима, за прекорачивањем сваке границе и зато и срећемо толико описа несреће коју доноси само људско тело и немогућност да му се прибаве сва задовољства, о чему Антонио Педуто и хоће да пише.

У роману *Херој на мајарцу* срећемо и врло необичан однос према прошлости. Тај однос је непосредно стављен у функцију градње карневалске слике све-

²⁴ *Isto*, str. 333-334.

²⁵ *Isto*, str. 337.

та, тачније за градњу амбивалентног односа према садашњости и садржајима живота у тој садашњости. О томе је реч већ на почетку романа: „*Какве везе имамо ми, здрави примитивци, с тим римским ђедероидима, њијандурама, назовијесницима и мислиоцима! [...] Кажу да су једни друћима у уши, очи и уста њишали, да су њовна једни друћима јели! Док су дивљаци волели здрав секс, њејечено месо, њимнастику у виду јахања и њајредовања ѡрема усраном и њањилом Риму!*“ (17) Ове исказе морамо повезивати и са чињеницом да су стављени у уста мајору Педуту, приповедачевом двојнику, и са чињеницом да Педуту себе види као некога ко је „скупљач бестидности“ (43), а да је, за њега, порнографија „сурогат слободе“ (56) јер је изједначена са појмовима „херојства“ и „љубави“ (62). Зато и није случајно што централно место на „порнографском зиду“ треба да заузму „портрети краљевске породице, посебно, деце. Централно место припало би нашем непогрешивом Дучеу, Бениту Мусолинију.“ (62) Гротескно виђење прошлости ту је и да омогући трансформацију: краљ је, дакле, карневалски лакрдијаш. Њему је супротстављен народ, гротескно и сам симболизован преко Коминтерне и Петсто прве црногорске бригаде, односно преко различитих представника грађана Бијелог Поља, који бирају Малића за свог Дон Кихота који своју борбу води у кокошињу. Тако се приповедачки затвара једна ругалачки конципирана слика света. Тако у амбивалентном односу бивају постављени мит и историја.

Слика пакла у карневалској култури и сама има изражено народно-празнично обележје, јер пакао је представљен као гозба и весеље,²⁶ што је карактеристично за бројне сцене у роману *Херој на мајарцу*. Међутим, слика пакла код Булатовића представља чворишну тачку у којој се укрштају основне магистрале једне амбивалентне слике света. Један исказ Мустафе Агића у роману од велике је важности за настанак тог новог света: „Расте ми, зар не чујеш, десно ухо! Зврји

²⁶ Videti: M. Bahtin, *N. d.*, str. 402.

десно моје ухо као каква елиса! Попе, престани, јер ухо моје памти шта говориш, па ћу морати да поткажем и тебе, и Алегретија, и себе, који потказујем! Јер, ухо моје каже да је Алегрети комуниста, да си ти комуниста, да сам комуниста и ја, један ја и да је цио свијет, ухо саопштава – црвен као крв“ (121). Наиме, Булатовић овде не ствара ново тело, карактеристично за карневалску традицију, већ се помоћу једне деформације тела, изведене у традицији гротеске, гради нови свет, свет који ће доћи након Другог светског рата. И тај нови свет је свет страха (страха од онога што долази, али и страха од прошлости) и зато треба да буде побеђен смехом. У том контексту Булатовићеви јунаци су оличење бесмисла рата. Зато констатацији да је Грубан Малић „идеолошки и милитарни аутсајдер, али изразити еротски фаворит“²⁷ треба додати да су, у ствари, такви сви јунаци *Хероја на мајарцу*, јер су сви њихови портрети грађени тако да гротеска добије централно место, посебно уколико имамо на уму Кајзерово уверење да се гротескно уобличава у покушају да се обузда демонско у свету.²⁸ Тај дијаболички свет устројен је већ на почетку романа конструисањем паралелне позорнице која „постаје носиоцем демонске тежње за уништењем и она постаје господар над својим творцем.“²⁹ Иницијална сцена је важна јер је она мотивски оквир који у нарацију уводи мотив двојника. А двојнике имају и приповедач и Грубан Малић. Мотив двојника је од велике важности за дијаболички, паклени свет, устројен од почетка до краја романа кроз апокалиптичку визију.

Исто тако, никако не треба сметнути са ума и да Педуто, као писац пораза, и сам пише роман заснован на амбивалентности. Педутов роман, и то: „Нека врста романа, хронике [...] Пустоловине, лиризам, крв

²⁷ Т. Брајовић, „Аутсајдерска парадигма у рату“, у: *Српски роман и раш*, Научни скуп Деспотовац, 20-21. 08. 1998, приредио Миодраг Матицки, Деспотовац, 1999, стр. 89.

²⁸ В. Кајзер, *Н. г.*, стр. 263.

²⁹ *Исто*, стр. 257.

и магла...“ (200) у којој је главна идеја: „Човек и његова судбина [...] Човек и пораз. Пораз у сраму, пораз у бешчашћу, пораз у бласфемiji!“ (200) прича је у којој је главни предмет „Човек и пораз уопште [...] Човек пред немогућношћу избора. Човек, без обзира на то који и чији, човек у говнарници историје.“ (200). Сам приповедач има амбивалентан однос према свом јунаку: „Он је живот, док сам ја, овако наоружан, негатив живота. Он је трајност, док сам ја бедно перо, пролазност. Он је, официјерски речено, метафора, симбол, али је велико питање колико ћу моћи да га пратим...“ (201), због чега Малићев одлазак из Бијелог Поља „мора бити запамћен, описан, као што ће ти и повратак бити препричаван док је свијета, док је свијести о историји и комендији.“ (213) Већ сам овај исказ у себи садржи амбивалентни однос, пошто су у исту раван постављени историја и комедија, али нас то води ка основним тематским елементима у роману *Херој на мајарицу*, у коме историја постаје комедија и то комедија која израста на крвавој позорници историје. Зато можемо рећи да је амбиваленција као приповедно начело у роману *Херој на мајарицу* Миодрага Булатовића изнедрила ону перспективу кроз коју је могуће сагледати човека уопште и његов положај у свету, док је тај однос резултирао победом свега наказног над човеком, а Булатовићева визија, сходно томе, за своју основу има потребу да прикаже човеков пад у историји, у времену.

РАТ И МИР ЈЕ БИО БОЉИ

У *Знаковима поред пуша* Андрић на једном месту пише како је борити се за превласт једне поетике исто што и борити се за вечно трајање једног годишњег доба.

Ако се тако може казати за једну поетику, било би то сасвим неправедно рећи за једног писца. Колико год оличавали поетичко искуство свога времена, врхунски писци превазилазе поетику чији су крунски израз, обликујући у својим књигама наслућени простор који ће, можда, бити насељен искуством читалаца сасвим другачијег тренутка. Можда: јер има писаца који, мимо сваке књижевне правде, остану у слави свога времена, као звезда која гори у пожару тренутка да би потом згасла као да се никада није указала на хоризонту.

Неколико је разлога због којих проза Миодрага Булатовића – узмимо тај пример – последњих година не наилази на адекватан одзив читалаца, а са становишта књижевности тешко је рећи који је од тих разлога неприхватљивији.

Булатовићевом дијалогу са читаоцима свакако је одмогла политичка завршница његове каријере. Читаоци овога писца не могу да повежу побуњенички и демистификаторски дух његове прозе, који се подсмехнуо свим стварима овога света, са улогом посланика СПС-а, партијом власти у тренутку у коме пропада читава земља и чине се ненадокнадиве штете. Они, међутим, који су у деценијама после Булатовићеве смрти постали читаоци и који Булатовића знају само по његовој скупштинској епизоди не верују да са његовим посланичким ликом може бити спојива невероватна ослобођеност пишчеве прозе.

Други разлог ваља тражити у полемикама и расправама које је Булатовић немилице производио, у које је страсно упадао и по којима ће бити памћен

догод је живих учесника или пак секунданата. Или док се, у свакодневним разговорима, помиње нека његова, врло често посве заједљива, полемичка реплика. Булатовић је за живота својим ретким даром за непрестано присуство на јавној сцени помогао рецепцији своје литературе. Али када се та сцена изменила, постајући теже пријемчива за књижевност и културу, а поготову за апартни израз и за авангардни, експериментални или тематски децентрирани приступ, мимо главне струје, пишчева књижевност као да је остала без снажног покретача и јавног мотиватора. Булатовић је несумњиво први српски писац који је разумео шта је маркетинг. Када се прочита Булатовићева преписка са преводиоцем и славистом, Едвардом Гојем, одмах пада у очи пишчева способност да маркетиншки рационализује теме своје књижевности, да прагматично усмери фокус интересовања и да сачува и продуби присуство у једној важној европској култури.

Трећи разлог може се доводити у везу са књижевношћу, али јој не може бити комплимент. Наиме, тип приповедања који зовемо булатовићевским стоји у полемичком односу са централним делом националне приповедне традиције, па отуда и са већинским очекивањима од наше књижевности. Мада је органски таленат чија имагинативна основа бледи, у распону од раних приповедака до црних хроника у књигама *Људи са четири њрси* и *Петри њрси*, Булатовић остаје самоникао колико се то у књижевности може бити. Булатовић нема директних претходника, ни правих настављача. Ако бисмо тражили Булатовићеве претходнике, морали бисмо их препознати међу истраживачима високог модернизма, међу авангардним духовима који у апсурду, гротесци или карневалском приповедању откривају достојне могућности представљања властитог света. Булатовићеви романи органском снагом памте карневалски ерос ренесансне гротеске, док у пишчевим романима и приповеткама опстаје нешто од необјашњивости, тајанства или чудесности с којом нас је суочила

романтичарска гротеска. И код Булатовића, као у неком помереном, раздешеном раблеовском или еразмовском свету, постоји сусрет горњих и доњих сила. Релација горе-доле је укинута, па су оно што је горње и оно што је доле уједно, на једном месту, у поандемонијуму свакодневног постојања, и у споју који се може раскинути само новим визуелним изобличењем. Код Булатовића гротескно тело није толико у настајању, како често очекују теоретичари гротеске, колико је у перманентној дезинтеграцији, у деформацији до распадања. Булатовићеве приповетке откривају нам велерадски подземни свет или божјачки свет у којима се трагови патње смењују са траговима дефигурације.

Рат, драма антропологије и демони унутрашње природе освајају у Булатовићевом виђењу света, насталом у озрачју карневалског и гротескног модернизма, као остварења језе и стварног и симболичког ужаса који својим моћима препокрива основни доживљај света и природе човековог постојања у њему. У свему томе Булатовић наглашава егзистенцијалну моћ приповедања. Тако се у причи „Плач за друговима“ из књиге *Вук и звоно* каже: „Јер ако се неко не каже – нема га.“ Каживање је услов постојања, јер је постојање крхко и несигурно, тако да прича оснажује искуство егзистенције и учествује у њему. „Јер ако не причам – нема ме“, каже се у причи „Љубав“.

Ни та искуства, међутим, у нашем времену нису на особитој цени. Модернизацијски духови су се повукли са хоризонта, што није искуство само наше књижевности. На другој страни, иронијско-гротескни третман света уступио је место причи, поготову популистичкој причи која читаоца не обавезује, али га зато одваја од књижевности која нуди истинско сазнање, аутентичан свет и промишљену приповедну археологију захваљујући којој се доспева чак тамо иза видљивих ствари. Али видљиво, сувише видљиво, изгледа да то постаје захтев нашег времена, па пред лицем тога

захтева и у очима данашњег дана бледи много шта од најбоље књижевне традиције и много шта најбоље од књижевне савремености.

Све у свему, тако је око Булатовићевог статуса међу савременим читаоцима настао један парадокс. Општу славу за пишчева живота сменила је борба за опстанак у књижевности и међу читаоцима после пишчеве смрти. Парадокс је утолико већи ако се зна да би тамне, гротескне, карневалске слике Булатовићеве прозе морале бити блиске управо нашем савременом читаоцу који искуство личне егзистенције хоће да провери у могућим световима истраживачки настројене књижевности.

Булатовић је несумњиво осигурао место у историји националне књижевности, питање је још само да ли ће и на који начин осигурати место међу читаоцима. Његово дело тешко да ће више задобити славу коју је имало за пишчева живота и којој је сам писац толико допринео. Булатовић је данас култни писац, дакле, аутор за посвећенике. То не мора да буде лош статус за писца, али је у последњим деценијама XX века тешко коме у Булатовићевом случају изгледао вероватним.

Делима овог писца следе нове интерпретације, неизванан пут до ширег круга читалаца, али и сужавање круга пишчевих књига које могу имати читаоце. У том кругу свакако ће се наћи Булатовићеве приповетке, као и романи *Црвени њешао лећи према небу* и *Херој на мајарцу*.

То нити је мало од једног писца, нити је мало за једну књижевност.

Само да се још нађу читаоци који, сред пене дана, разликују оно што у том дану остаје и оно што као вредност остаје за сва времена и изнад сваког времена.

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – БУДУЋНОСТ ГРОТЕСКЕ

Од веселог до страшног

Готово целокупно књижевно стваралаштво Миодрага Булатовића може се свести на две антимаболичке одреднице: *весели страх* и *страшно весеље*. Оба пола воде у гротеску. Отуда није случајно што овај књижевник, непосредно, из најдубље народне традиције извлачи елементе гротескне неравнотеже при причању приче и најпосебније од свих својих савременика задире у поља необичног, психолошког и оностраног. Све сами сродници гротескне развалине смисла. Булатовић се није задржавао само на формалним елементима гротескног приповедања (Пијановић, 2001, 330) већ се служио и посебнијим мотивима из различитих култура помоћу којих је осликавао свој сугестивни, препознатљиви, ненадано неуравнотежени, демонизовани књижевни свет настањен враголијама и ђаволима свакакве врсте. *Ђаволијагама*, како би рекао Јован Делић. Гротеска је за Булатовића била не мали реторички изазов, али и претећи хендикеп, знатно преимућство и могуће посрнуће. Понекад предност, али и неотклоњиви баласт модернизма. Гротескни демонизам је, такође, у сагласности са унутрашњим духом овог приповедања. Њиме се наслућује свет бескрајно склон неравнотежама. Наравно, Булатовић је веровао да свет никада и није био у равнотежи. Неравнотежа је његово трајно стање, а равнотежа је само наша тренутна шопенхауеровска „воља и представа“. „Модернистичка гротескност“ Миодрага Булатовића уочена од стране Љубише Јеремића и Гојка Божовића сасвим се извесно помера према обрасцима нове гротескне патетике или „гротескне интонације“, како је назива Радивоје Микић.

Миодраг Булатовић је првом књигом *Ђаволи долазе* (1955) иновативно варирао регистар стилских средстава гротеске да би обликовао нове немире јунака. Испод радозналост духа, тамног искуства и необузданог надахнућа крије се и значајан симболички слој гротескног којим се обогаћује укупно приповедање. Са посебним осећањем да се међу разнородним појавама пронађу црте сродности, уважавајући књижевну традицију, ипак против строгих норми, одговарајући на изазове локалног у потрази за недовољно истраженим темама, трагајући са осећањем за антимераболу, с лица гледајући наопачке, изнутра вирећи према спољашњем, мешајући несвесно и необично, са скривеношћу појавнога и отвореношћу скривенога, Булатовић је непрестано изазовно поље гротескног.

Учинак таквог приповедања налази се у другојачијем схватању гротеске. Понуђене прозне бодлеролике апстракције (по Балзаку „најлепшој творевини духа“) имале су своје конкретности у локалним јунацима и локалној боји, у њиховом „тумарању“ (топос тумарања је веома значајан за каснију прозу Владимира Арсенијевића, Дејана Вукићевића, Игора Маројевића, Марка Видојковића, Владана Матића, Дивне Вуксановић...). Приказивањем тамних страна људске природе у новом светлу дошло се до тога да су се непосредном уметничком гротескном конкретизацијом, осликавале до неоекспресионистичке тананости, много више дубинама људске психе. Ослањајући се на преиначени мит и легендиозну гротескност, народну слојевиту причу о подземним силама, на ненаметљиву фантастику стварности, али и елементе тзв. прозе у траперицама, Булатовић и данас привлачи многе читаоце. Није реч о традицији гротеске већ и о чувању искуства из далекога пра-сећања и богате литерарне прекогниције, као својеврсном повратку у неравнотежу круга. Попут Милоша Црњанског који је бескрајну стопљеност са кругом и звездама Михаила Пупина видео као могуће раскривање смисла у својим *Сеобама*. У гротескном

кругу М. Булатовића подстицаје за даља истраживања тражили су, несумњиво, писци попут: Видосава Стевановића, Милисава Савића, Давида Албахарија, Слободана Тишме, Небојше Јеврића, Михајла Пантића, Драгана Јовановића Данилова, Васе Павковића, Небојше Ћосића, Саве Дамјанова, Фрање Петриновића, Ђорђа Писарева, Предрага Марковића, Небојше Ћосића, Дејана Симоновића, Дејана Вукићевића, Дивне Вуксановић, Славољуба Марковића и других.

Круг, у ствари, и код Црњанског и код Булатовића, јесте симбол стално лутајуће гротескне форме. Ђаволство има кружну структуру и концентричну зрачећу форму. Ђаволи у овој прози имају људске ликове. У кругу је, тако, заточена и „звезда“ Милоша Црњанског. А гогољевска линија Булатовићевог приповедања се у делима млађих стваралаца остварила посредством минијатуризоване гогољевске наратије (пример гротескне интроспективности прозе Давида Албахарија).

Као смели гротескни еквилибриста писац *Ђавола* готово пасторалне садржаје преобраћа у поље демонске забаве невидљивих комедијаната наслањајући се на надреалистичке тековине и најсмелије странице Милоша Црњанског иако је Булатовић, кад год је могао, наглашавао даљу сродност са прозом Иве Андрића. Буколички садржаји Булатовићеве прозе, нарочито у романима *Црвени њењао лећи њрема небу* (1959) и *Херој на мајарцу, или време срама* (1967) носе извесно идилично, чак, весело расположење које брзо постаје необузdana демонска воља указујући на супротну страну од претпостављене *лејоше живљења* (вивисецирану касније у *Хроници собе* Михајла Пантића) и несумњиво *џрајично осећање живоџа* подразумевано у књигама Предрага Марковића *Заводник ниџџавила* и *Ковчеј комедијаниџ*.

Уметника стално мучи једна недоумица: *Како насликаџи смрџи?* О сродним демонолошким изазовима пише у својим романима и Борислав Пекић.

„Весело“ и „страшно“ тако непрестано заводе читаоца. Читалац, међутим, трпи у том завођењу. Отуда је принуђен да нађе излаз из гротескног круга не знајући да тиме закорачује у нови циклус гротескности.

НЕУРАВНОТЕЖЕНОСТ КАО НОВА РАВНОТЕЖА

Поремећеност је стално стање булатовићевске равнотеже. И баш као што се свака постојана грађевина стално љуља, наизменично у једну или другу страну, тако се и Булатовићев свет њише до самих граница апсурда и парадокса који нас, понекад одвојено понекад истовремено, засмејавају и застрашују. Што смешније, то страшније. Што страшније, то комичније. Булатовић карикатурално залази иза граница жанрова који су обликовани категоријама страшно и смешно. Приповедање је стално на граници ових категорија, на прагу смешног када нас застрашује, на ивици страха када нас горко засмејава.

Прва Булатовићева књига прозе *Ђаволи долазе* почиње причом „Излазак из круга“. Има се утисак као да се тек улази у *брисани њросџор* (Милован Данојлић) између фигура пакла и могућега раја. Из круга се никада није изашло јер је гротескни круг, како га је видео и Милош Црњански, упркос логици, бескрајан. Ако се на почетку приповедања налази безазлено опажање (*Видех, њриметџих*) знамо да ће наићи неизбежно *џомислих* после којег наступају обзори онога којег зову Хроми.

Већина Булатовићевих јунака демонизам спаја са добром коме је стало до човечности. Као безимени јунак у „Изласку из круга“ (*Поџедасмо се зачуђено. Смејао се. Он весело рече: - Правим свиралу. / Ниџџа не рекох. Бојао сам се и свој џласа. Дрџшао сам.* (*Ђаволи*, стр. 11).

Антиметаболичко стилско и структурно садејство између крајности спаја дно са врхом, демонско и анђеоско. Булатовић увек тежи да од крајности направи животни систем који функционише. Није, међутим,

реч о вештачки организованој прорачунатој симболизацији приповедања и натегнутој дубини. Писац зна да нешто постоји и са друге стране зида. Антиметабола је жива током свих слојева приповедања. Вишеструко су изукрштани погледи анђела са погледима демона. Исти ликови се наизменично преобраћају. Старац Илија у *Пеџлу* иде са ђаволом у себи. Тако се испољава намерна искривљеност увишестручених ликова.

У тој спиралности карактера луциферско зло постаје израженије. „Не можемо схватити живот ако на неки начин не објаснимо смрт“, говорио је Луиђи Пирандело са искуством писца чија лица траже писца баш као што Бекетови јунаци чекају некога ко, можда, никада неће доћи, или је већ отишао.

УМЕТНОСТ ГРОТЕСКЕ - У СВЕМУ БИТИ ПРЕТЕРАН

Поетика Миодрага Булатовића иронизује гесло о умерености доводећи га до гротеске. Она у свему наглашава претеривање као знак посебног става у посматрању стварности. Није реч само о гротесци. Гротеска, истина, јесте повремени стил живљења Булатовићевих јунака. Можда, најмањи заједнички садржилац. Отуда је о њој готово и сувишно говорити. Као и помињати воду кад се говори о рибљем свету. Гротеска је загађен, али једини, ваздух којим дишу ови ликови. Као што ни дисачи не размишљају о ваздуху, тако ни ликови не размишљају о гротескном. Театрално размишљају о смрти у скоро безавичајном оквиру. То претеривање подразумева оквир позоришта. Окосницу нове театарске патетике. Стога се и о умирању у делу Миодрага Булатовића говори непосредно, готово изричито: *На гробљу сам био с Миланом. Он је хтео да наслика смрт, а ја да напишем причу о дечаковој мајци. (Ђаволи долазе, „Заустави се, Дунавe, први део“, 240).*

Реч је о новој поетичкој логичности. Као што и речи умиру кад се изговоре надајући се, ипак, дијалогској вечитости, тако се и веселим приповедањем о умирању очекује трајање. Свест о смрти је код Булато-

вића готово *маниристичка*. Будући да је маниристичка, она се театрализује у својој претераности и постаје метапоетичка, а не сувопарна чињеница живота.

Именовањем смрти, у ствари, славе се претераности живота. Отприлике супротно од романтичарске традиције Едгара Алана Поа и Хофмана, Бранка Радичевића и Његоша, Змаја и Ђуре Јакшића... Ближе Сими Милутиновићу Сарајлији, Јовану Стерији Поповићу (*Роман без романа*, поезија), Ђорђу Марковићу Кодеру...

Макабрични приступ стварности и танатолошко комедиографисање Миодрага Булатовића реалности приступају посредно исмевајући, у ствари, начела стилске формације реализма. Идући према претеривању (најпре у књигама *Ђаволи долазе*, *Црвени ђешао лећи према небу* и *Херој на мајарцу*) Булатовић се, у ствари, овом врстом духовности штити од постмакабричне патетике, а истовремено брани од наивног соцреалистичког банализовања уметности: *Знаш, нисам ја ничији нејријашељ, само желим да скићам, Ја домовине немам. Песник сам, браће, и не знам за јранице и законе. Ко ми јој сјане на јуш – јрефикарим му јркљан. Иначе, јоштен сам човек, трађанин, кој ни у каквим сјисковима нема. Једном рецју: слободни мислилац, јодземни теније и шизофреник. (Ђаволи долазе, „Заустави се, Дунаве, други део“, 256).*

Иако делује претерано и немотивисано пристрасно, приповедачки поступак је у овим књигама готово математички прецизан. Њиме се негира сваки службени историцизам чија је патетичност извесна и иде се путем неизвесног порицања, баш као што је и банализовање живота порицање живота и увод у банализацију смрти.

Изван живота остаје нестајање као иновирани романтичарски мотив. Приказивање стварности се не одиграва само на темељу стварносних чињеница већ и на одсуству очекиваног. Има много непознатог изван познатих оквира. Булатовићево приповедање увек успоставља нове распоне диспропорција. Претераност јесте

нови метафизички простор за одигравање судбина јунака. Ликови као да лебде између живота и идеја, доброг и поквареног, небеског и поднебеског.

АПОФТЕГМА И ИРОНИЈА

Амбивалентност прозе Миодрага Булатовића настаје и услед гомилања разноликих универзалних исказа којима се богати рефлексивни слој. Иронизација универзалних исказа касније је постала стална мета прозе Светислава Басаре. На другој страни, никако се не сме избећи притајена иронија удружена са гротеском. Нарација се тако ослобађа статичности. На тај начин се разноликости приповедања међусобно истичу и подржавају. Један слој другоме даје на тежини, на својеврсној лиризацији и делотворној гротескној релативизацији: *Свака је срећа крајка. Једној јуџира када сам се удешавао за излазак у траг, управо за сасиџанак с неком девојком која је била заљубљена у мене, изненадно задрхџах; у оџледалу сџазих: судџија висџи, а лице му више није месџаџо, већ мало и модро као џлавица куџуса. (...)* (Ђаволи долазе, „Прича о срећи и несрећи“, 25).

Отежавање форме додавањем кратке пословице истиче индивидуално сазнање које је у духу народних мудрости. Међутим, оно што се даље дешава иде у правцу гротескних Гогољевих наративних стратегија. Истовремено постојање привидно објективног дискурса, као што је наглашена универзална изрека, и субјективних сновиђења, оснажује нови продор гротескног. Извесна макабрична карневалескност сугестивно води према смеху и могућој трагици. Прелажење од изразито објективног према наглашено субјективном указује на стално померање гротескних идентитета. Готово природно се стапају могуће трагично и неизвесно смешно, весело и страшно. Извесна иманентна гротескна неприродност постаје сасвим природна јер се поступак учестало понавља. Аутентична фантазмагорија и неаутентична неприлагођеност, као и својеврсна обескорењеност, имају за циљ да „онеобиче“ доживљај до мере непрепознатљивости. Између властитог и објек-

тивног виђења наратор, природно, бира властито снов-виђење које се поступно демонизује раскидајући са сваком старом илузијом. Али тај демонизам одједном постаје занимљив и готово неизбежан. У садржајно густом и збијеном тексту креће се од општеважећих мисли („срећа је кратка“) и стиже се до личног искуства којему се даје облик нове гротескне општости: *Да нисам ишао на састај с једном женом, њој бих да се нађем њој крај Исмеље, њој сједио уз њу, као шипка уз љушку, у зајрљају њених црних крпа. Рекао бих јој што сам блед, што су ми образи ујали и што ме годинама њече. Вероватно бих се од њој и раслакао: не верујем да би ме одјурнула, јер жене кажу, воле невеселе људе* (иста као Д. С. (Ђаволи долазе, „Црн“, стр. 24).

Изнијансираност мисли и слика, са ефектним поређењем, води до ненаметљиве духовитости. Отуда се уметнуто кажу доживљава као релативизација исказа и залази у подручје уметничке апофтегме којом се општем искуству даје мера личне посебности. Исказана осећајност, отуда, није више ствар патетичне сентименталности већ промишљени ход према специфичној карневалској сентенциозности карактеристичне за прозу Дејана Симоновића (*Распројсја*). Прошлост као да не постоји, а садашњост се огледа у настојању да се разуме неизвесна будућност. Неизвесност је, дакле, једино извесна. То је врста сталнога напредовања према новим истинама.

Полазна полукарневалска атмосфера чува нараторску оштроумност, али намеће и демонизовану гротескну духовитост. Игром, донекле, противуречних појмова као што су осећајност и меланхолија, афективност и несвакидашња смирена контемплативност, долази се у предворје гротескних парадокса. Има извесног схематизованог сентенциозног еразмовског лудирања у Булатовићевој реченици. Насупрот томе, у прози овога писца, налази се Беконина и Монтењева оштроумност којима се наизменично успорава и убрзава радња као у стварносним парадоксалијама грасијановске провенијенције: *Вероватно су, мислио сам, суседи зави-*

дели власнику ове куће на боіаісїву. Али нису, оїетї сам мислио, он је имао њара и кућу, али је био и џун болестїи. Знао сам сиџурно да му сиромаси нису завидели, јер сиромас никад не завиди милионару, већ свом суседу који је на њої бацио гроњке са свої шрбуха и сїражњице и обукао одело, и који је **изненада зарадио велике њаре ше ѡрекрио кућерак сламом**. (Ђаволи долазе, „Црн“, 32).

Прихватање ненаметљивог пародичног апофтегматичног дискурса зависи од свести о традицији и значају језика за спознају света. Тамне истине се не потискују него се откривају са еруптивном снагом. Меланхолична стилизација овакве нарације огледа се у ефектној иронији оснаженој деминутивом (*кућерак*). Иронијом се ослобађа посебна енергија преокрета и превредновања. Ова очигледна спознаја у тексту делује као посебна новина управо због умешног контрастирања ироније и меланхолије. Владајући начин мишљења се, овим поступком, наглашава и, истовремено, доводи у питање. Тиме што је нешто опажено не значи и да је откривен узрок такве појаве. Метафоризација контраста *боїаїї – сиромас* подређује се категоријама нових простора и времена. Прилогом за време *никад* уопштава се, обезличује, а тиме и универзализује, вишеструка димензија простора. То, даље, води у настављено супротстављање традиционалним вредностима, естетским, просторним и временским. Миодраг Булатовић као да се припрема за приповедање са елементима антиромана какво сусрећемо у делу *Црвени њешао леїи ѡрема небу* (1959). У том делу је простор метафоризован до разарајућих граница и јесте стилска припрема за разарајуће иронијско-пародијско дејство изражено у иронијским апофтегмама, као код Лукијана, романа *Херој на маїарцу* (1967).

АНТИРОМАН КАО НОВА ПАТЕТИКА

Гротескни романескни простор Миодрага Булатовића припремљен је већ у првом делу *Ђаволи долазе*. Дијаболички мотиви вечитог тражења без исхода јесу

посебно везивно ткиво овог дела чувеног писца. Структурна повлашћеност демонизма у време цветања поетике антиромана и новог романа указује не само на модерност Булатовићевог приповедања већ и на уметнички смело размештање стилских иновација и наративних фигура (сродним поступцима Набокова у *Бледој вайри*) које су ретко, до тада, боравиле у савременој српској књижевности. Сврха честе примене елементарна иронијско-пародијског и гротескног стилског комплекса јесте у обликовању приповедања у коме би се стилске целине слободно размештале у оквиру приповедачког простора. Такви су примери каснијег приповедања у оквиру тзв. стварносне прозе у делима Милисава Савића (*Љубави Андрије Курандића*) и Видосава Стевановића (*Рефуз мртвак, Константин Горча, Нишчи*). Отуда је наизменична употреба традиционалних реторичких облика (као што су универзални искази, повремене дескрипције и ретардације) често комбинована са новим сучељавањима тих целина и другачијом контекстуализацијом илузије тражења: *Мухареме, шћо њлачеш, рече жена. И шћо си се њако снуждио, несрећо моја. Није њо, ваљда, збој њејла. Ако је само збој њеја, мораћу да ње ѡрдим. Не вреди њлакаши за ѡерјем* (истакао Д. С.). *Још бих ње и разумела да ѡлачеш за онима који су ѡи ја узели. Они су ѡрави несрећници. Ти ниси. Ти си...* (*Црвени ѡењао леји ѡрема небу*, 115-116)

Ненаглашеним пародирањем форме универзалних исказа читалац се, постепено, уводи у посебну романескну травестију којом се, међутим, задржавају сви, чак и они пренаглашени, елементи традиционалне трагике. Пастишизација трагике (сасвим развијена у роману *Херој на мајарцу* као и многим делима „стварносне прозе“) постепено указује на скривену, готово палимпсестну форму приповедања и посредно наглашавање хипертекстуалних односа. Унутрашњи простор приповедања тако се неизмерно богати и симболизује. Извирање Мухаремове фигуре са петлом обједињује Бекетово „нерасправљање“ са светом и „мир у души тражиоца“ са напором да се обликује идеални свет. Бу-

латовић не расправља ни са једним појединачним делом из традиције. Он, заправо, скривено полемише са жанром којим се бави и преиспитује његове значењске носивости задржавајући се, при том, стално на ивици новелистичкога и романескнога, драмскога и лирскога, зачуднога и сурово стварнога. То ће постати веома важна одредница касније српске књижевности. Уоквирено таквом поетиком, приповедање стално *ојализира* као наговештена, а никада доследно и до краја изведена „интертекстуална операција“ (Ђukić: 2011, 165-170). То нагони наследнике да, на свој начин, расправљају са Булатовићевом прозом прихватајући је и негирајући у исти мах.

Сродан је и поступак Дејана Вукићевића у књизи *Нокаш и месо*. Јер, с друге стране ироније и гротеске налази се, такође, наличје преобликоване иронијске таписерије, нека врста бескрајног параболничког самоиспитивања. У причи „Непријатност у лифту“ сусрећемо се са оштром иронијом према брбљивости, посредно и према свему приповедачком, дакле, извесна метаиронија. Отуда су приче често изведене, по принципу „краће је увек боље“ и у иронији је права прича. Гротеска се крије у сажимању. Јунаци се подједнако ругају и неукима и ученима. Тако се стварају микро трагикомичке ситуације које се најпре окрећу према препознатљивим теофрастовским карактерима, али и према приказаној прошлости, предоченој стварности и прекогницијама ликова. На тај начин се иронијом успоставља необична узрочно-последична гротескна веза у којој узрок често постаје последица, а последица узрок.

Мухаремови монолози у *Црвеном њеџлу*, позивање на традиционалне вредности, упутства и упозорења, у ствари, јесу стално повезивање са прошлим конвенцијама у име будућих ишчекивања. Традицијом се уоквирује сцена за нови сусрет са демонским исклизућем. Приповедачки поступци иду према очекиваном, а онда, у наглom заокрету устоличују демонску психологију јунака којим се ствари мењају из корена.

Управо таквом модернизованом варијантом служи се и Дејан Симоновић у својој збирци прича о *расширој-стивима*.

Демонско и антироманескно, на крају, постају готово истоветни дискурзивни слој. Они се, повремено, сукобљавају, али само до ивице нових преиспитивања. Читалац непрестано очекује нове преокрете, а слој универзалних исказа постоји да би везивно ткиво романа згуснуо до јединственога значења: ***Брука и њаг чекају сваког човека, ња не би било људски да са својим њетлом излазиш из обавезне ипре. Најважније је засаг шћо се није нашао у коћлу вреле воде. (Црвени њетшо лећи ѡрема небу, 128)***

Булатовићево дело садржи многе елементе митологизовања, али и демитологизације. У роману *Црвени њетшо лећи ѡрема небу* приповедач се бави ликовима у којима се демонско и лирско прожимају у неопатетичкој борби наивног хамлетизма са надирућим немирним духовима. Булатовићеви ликови јесу увек нешто више него што сами о себи претпостављају, вечни патници и губитници. Булатовићев јунак, зато, није преузимљив. Баш као и било који јунак касније „младе српске прозе“ тзв. формиста. Они су безвољни као случајно расејани у простору гротеске.

Тако и у прози Дејана Вукићевића гротеска је склоњена између осмеха, смеха и ругања. Иронија све дубље залази у поље гротеске којим се начиње поље прикривене афективности (заборављена пријатељства) и веровања. Страстима се, стога, даје место тренутка. Њима се сугестивно приповеда о неизузетности изузетног. Проничући у схватања и осећања урбаних јунака, Вукићевић их понекад демотивизује, понекад додатно саосећа са њима. На тај начин се открива њихова повремена безначајност и аутсајдерство чак, иако делује да су занимљиви и важни, као што се посредно потврђује важност привидних безначајности достојевсколико обликованих јунака. Иронијом и гротеском се јунацима отварају очи за даље безизлазе у које срљају

баш као и ликови Миодрага Булатовића. Непрестано трагање за трагикомичним води управо према извесном ослобађању од наметнуте важности. Ликови су често препознатљиви из стварности, понекад, чини се, носе препознатљива имена („Пинговић“ или „Дете нације“). Међутим, кад нам се и чини да препознајемо шта, у ствари препознајемо? Маске иза којих стоји меланхолична метафора. Ова проза, стога, призива знатижељнике који би да завире, као у каквом ријалити програму, у приватност, али их, потом, немилосрдно зарива у свет трагикомичне самоспознаје. На тај начин се појачава илузија узалудности од које је само гора илузија о булатовићевској себеважности.

Ерос и Танатос, наивне радости и велике патње, случајна добра и хотимична зла из својих контрастних линија извлаче нове гротескне ослонце. Слојеви нових значења налазе се у другачије обликованим симболичким координатама. Средишта приповедања се, тако, непрестано померају према новом исклизивању значења. Јер ако *свако једном мора да доживи несрећу која га чека*, онда време и простор нису једини непријатељи субјекта. И меланхолија и гротеска се, отуда, представљају као детерминанте *распрострајива*. Несрећа наткриљује све, па надилази и срећне догађаје. Али Булатовић најбоље пише о ономе што се дешава пре несреће, као и о несрећи самој. Отуда је његово приповедање набијено привидном неодлучношћу и извесном напетосту која никако да се заврши. Као да се нешто стално чека. Презентски облици, отуда, имају и свој метафорички смисао. Ухваћена садашњост се не завршава. Она вечито траје у свом дијаболичком окружењу.

Таква садашњост условљава да се у делима каснијих писаца срећа и несрећа бришу као одреднице крајности. Оне, чешће, гротескно замењују места и улоге.

Брука и њаг чекају свакога човека, па је стање ишчекивања извесније и подношљивије уз латентно присуство демона. Стога се време приповедања не дели

само на оно пре и после појаве нечастивих, већ се и простори деле на оне које су ђаволи већ посетили, оне у којима још увек јесу и на оне у којима ће, сасвим извесно, бити.

ОДЛАГАЊЕ ДИХОТОМИЧНОСТИ – ДИХОТОМИЧНОСТ ОДЛАГАЊА – ЗЛО ЋЕ ПОСТАТИ ВЕЧИТО

Кад год се помене поступак карневализације у вези са прозом Миодрага Булатовића (Пијановић, 2001; Томић, 2005; Бошковић, 2008), ма како била виспрана запажања, има се утисак извесног одлагања тумачења и сврставања овога писца у уске схематске херменеутичке оквире. Зло, суноврат, јад, беда, маргинализација јесу и својеврсно напетост уживање. Није увек реч о „карневалском паклу“. Касније је реч о карневалском равнодушју. Међутим, уживање у напетости није само ствар гротескног доживљавања јунака. Реч је и о затомљеној потреби за чуђењем као конструкту сваке књижевности. Напетост и уживање у злу, несумњиво, јесу нови весници демонизације модерне српске прозе. Отуда категорија гротескног постаје њен незаобилазни обликовни принцип.

Напетост и уживање, дакле, стварају својеврсно гротескно стилско јединство. Реч је о низу посебних заплета који се испољавају, на реторичком нивоу, вербалним сукобима ликова или посредним исповедањем јунака. Управо због фрагментаризације приповедања чини се да је радња привидно неповезана, или повезана честим прекидима. То неминовно води у оригинални апсурдизам прозе Миодрага Булатовића. Апсурдизам се, у каснијој српској прози (проза Миленка Пајића, најпре *Једноставни догађаји*), међутим, често сукобљава са извесним традиционалним наративним принципима. Сви ти, имплицитни и експлицитни поступци јесу врста пажљиво неговане дихотомије као врсте одлагања коначних решења. Стално одлагање завршетка, у

ствари, јесте део поетичког концепта гротеске Миодрага Булатовића који је највише утицао на каснију српску прозу. Па и роман *Херој на мајарицу* имао је, рецимо, више верзија. И верзије, дакле, јесу посебна дела којима се исказује антиакмеистички став: *Ништа не може бити јасно*. У противном, може да превлада стилско безличје и реторичка редундација. У таквим оквирима одлагање и ретардација, најзад, унутрашња дескрипција као поетичке категорије користе се метафориком гротеске као основним средством широко примењиваним у савременој српској прози почев од *Времена чуда и Злајној руна* Борислава Пекића до прозе поменутих Михајла Пантића, Драгана Јовановића Данилова, Дејана Симоновића и Дејана Вукићевића, Светислава Басаре, Миленка Пајића... Метафора *ђавола* је брижљиво негована у многим делима савремене српске прозе. Почев од „ђавола у лифту“ Михајла Пантића, монструма Васе Павковића, *ђавола* у лику свакодневних јунака (Дејан Вукићевић), „грдила“ у поезији Новице Тадића. Тако демонизам постаје повлашћени заштитни знак и романа *Херој на мајарицу* и *Људи са четири прста* и Пекићевог романа *Како ујокојити вампира*. Гротескна метафора демонског, у ствари, јесте бескрајно одложени пут до раја. Потреба да се обликује неодређени пут од пакла до сасвим одређене слике раја јесте стање некога ко вечито тражи. Смисао је у путу до недосегнуте одреднице раја. До лепоте се, по одређењу, стиже пакленим путем. Још једна дихотомија која подразумева одлагање. И баш зато што је опасност и зло у одлагању, одлагање постаје врхунски естетски чин којим се увиђа трајност зла.

„Крчмица“ Грубана Малића као да указује на каснију прозу Небојше Јеврића и серију „Ало, ало“ са свим својим специфичностима. Загонетност, загрцнути смех, несвакидашње намере и исповести. Демитологизација историје, задржане метафоре са наглашеним преласком према гротесци, сложена сатира, ненаметљива алегоризација. Химничност, ласцивност, опсценост, сва-

којака вулгаризација времена и простора, иду руку под руку. Сва употребљена фигуративна средства сливају се у општу бурлеску. Неонатуралистичке секвенце романа, сложена цикличност и фарсичност преокрећу гледиште према помешаној осећајности. У неким моментима чини се да бисте се могли и смејати и плакати од жалости у исти мах. Пародирања рата као најљуће порнографије добијају свој пуни романескни израз. Умешни контрасти, фантастизоване ситуације и иронијска гротескна оптика чине да се Булатовићева проза може тумачити као предворје наглих асоцијативних прелета и гротескних ломова.

Асиметричност приповедања, склоност према фрагментарности и гротескним алегорезама Булатовићеве прозе као да пресудно одређује потоњу српску прозу.

Спајање карикатуралног, стварносног и гротескног била је сразмерно нова идеја у време појављивања Булатовићевих и Пекићевих дела и није увек најбоље прихватана. Данас она све више добија на актуелности. Очито је, после искустава распада Југославије, бар за нас, да је стварност све више гротескно и карикатурално обликована. Или се, бар, такве њене стране све потпуније откривају.

ЗРАЧЕЊЕ АУТСАЈДЕРСТВА

Јунаци Булатовићеве прозе истински су опседнути маргином. И у готово целокупној каснијој прозној продукцији (од Михаиловићевих *Тикава*, Стевановићевих *Периферијских змајева*, Савићевих *Младића из Рашке*, Јосићевих *Годова*, Пантићеве *Хронике собе*, *Новобеоградских њрича...*) непрестано се тематизује област маргиналног.

Свест о важности аутсајдерства развија се упоредо са новим збивањима у стварности. Аутсајдер се, парадоксално, приближава непрестано онима који до-

приносе његовом аутсајдерству. Тако се тоне све дубље до схизофреног ишчезнућа симболизованог у Басариним *Причама у несћајању*.

Аутсајдерство у српској прози постаје, надаље, мутно огледало са многим замрљаним Роршаховим мрљама гротеске (пример *Мемоара Пере Бојаља* Слободана Селенића или *Бернардијева соба* Слободана Тишме). Аутсајдер се са маргине упушта у дубљу гротеску понирући у сваки нагон и не налазећи право задовољство. Чак и најмања ситница може аутсајдера да врати тамо одакле се запутио, у Нигде. Отуда његова озбиљност постаје посебни гротескни патос којим се другачије манипулише. И аутсајдер шета од плача и исповести до псовке (прича „Црни“ Миодрага Булатовића). Најзад, аутсајдер себе нужно доживљава као лакрдијаша, швејковски интонираног. Маргинални јунак постаје меланхолични отпадник који граби усамљеност у име озлојећености.

Булатовић се између страшног и веселог све више опредељује за весело. И страшно је весело ако није превише страшно. И весело је страшно ако је превише весело. Булатовићу су потребне велике схеме у којима може да се размахне његова угрожена грозничава *страшна веселост*. Тек са становишта аутсајдерства увиђа се најважније питање: Која то форма омогућава да се све крајности развију до свог природног нестајања? Свакако роман. Зашто онда весело и страшно не би били полови једнога јунака? И који разлог је да то не наступи истовремено? Присуствујемо, у ствари, почетном обликовању романа који се буни између традиције и експеримента. Не знамо шта је превладало. Тек, тако је, изгледа, рођен *Херој на мајарцу*. Касније и Пекићево *Злајно руно*. Реч је о гротескним *јорским вијеницима* или венцима свакодневних гротескности једнога времена када је могло да буде истовремено весело и страшно. Данашња гротескност у прози нагиње мањим, исцепканим формама. Као да се романескна гроте-

скност све потпуније огледа у зрнци фрагментарних мотива. Целина се потпуније сагледава тек у прозрочној коначности својих делова.

БУЛАТОВИЋЕВА ПАРАДОКСОЛОГИЈА – ОД ОКСИМОРОНА ДО СХИЗОФРЕНИЈЕ

Још у збирци *Ђаволи долазе* Булатовић је засновао своју парадоксологију која помаже да се све слике, у наслућујућем постмодерном калеидеоскопу, окрену барем неколико пута пре него што се подвргну коначнијем ишчитавању. Као да је овај писац намерно гајио тајну наклоност према гротескном, парадоксу, алегорији, неспоразуму и елементима оксиморона, на стилско-реторичком, и према схизофреничном, на психолошком плану. Схизофрено ће, тек касније, у делима Борислава Пекића (лик Адама Трпковића) и Светислава Басаре (у лику Калцијума Сандоза) достићи свој крешендо. Булатовићеви јунаци као да намерно праве карикирану слику о себи. Увијају се скривеним парадоксима, размишљају као апсурдисти.

Булатовић окреће гледишта *наопако* у односу на уобичајено посматрање. Најпре креће од религиозне оптике Фјодора Достојевског. Потом уводи бекетолике елементе апсурда (сетимо се дела Самјуела Бекета *Наопако*) идући према поетици какву је, делом, заговарао Пол Валери, иначе оптуживан због извесне хуисмансофилије.

Булатовићева гротеска, данас, као да непрестано лута српском прозом упозоравајући на своје порекло. Она нема једнодимензионално поетичко упориште, али има снагу изворног опажања наopakих ствари и наopakог опажања изворних појава. Парадокс, апсурд, гротеска, иронија и оксиморон одигравају се пред читаочевим очима као игра која непрестано тера на размишљање. Овим поступцима се изазивају значајне унутрашње промене у телу текста. Те мале суптилне назнаке упућују читаоца на опрез. Као да смо на трагу

андрићевских парадоксалности у *Јелени*, жени које нема и чувеном, може бити најавном, постмодернистичком геслу: *Никад није постојала, сад је нема*.

Гротескна логика у роману *Црвени џеџао леџи* према небу обилато се користи контрастним паровима. Контрасти се додатно ојачавају посредним универзалним исказима. Јер свет изопачења за необичнога јунака јесте стварније од „постојећег за разумнога човека“ говорио је Борислав Пекић у својој *Атлантиди*. Наопака перспектива и примена неких техника филма у приповедању помаже сликању схизофрених јунака. За њих као да не постоји страх од смрти. Они се смеју смрти иако их све друго прогања. Стога, смрт и није атрибуирана страхом, већ је доведена у везу са смехом као што су то чинили раније Нушић (са мање парадоксног смеха) и, касније, Душан Ковачевић у гротескним *Маршонцима*.

Христолика фигура кнеза Мишкина Фјодора Достојевског прелива се и на неке Булатовићеве јунаке. Булатовићева гротеска се касније грана у савременој српској прози („Непријатност у лифту“ и „Журка у лифту“, „Телескоп“, „Монструм“, „Последња прича“ Дејана Вукићевића). Истовремено описивање смрти и свадбене свечаности иронизује људски кловернај са стварним последицама. Иронизовање напете мистичности и сумња у било какав облик устоличења система постаје Булатовићева поетичка идеја водиља. Приповедачки свет је разбијен и поново састављен од супротстављених остатака *расширојсџива* (Дејан Симоновић).

Најкреативнији прозни писац ових простора половине двадесетог века није шкрт у експериментима сличне врсте. Његово поетичко искуство јесте искуство опирања конвенцијама помоћу гротеске. И ту почиње неизвесна авантура Булатовићевог талента у трагању за властитом истином. Ако се подробније анализира његова проза, видеће се назнаке многих долазећих наслеђиваних прозних токова.

Булатовић се држи гротеске као да је то једино могуће оружје. Против чега? Оно што он памти и наслућује превише је узбудљиво и узнемирујуће да би се могло препустити заборавау. Присуствује одвијању бескрајно досадне литературе која се после рата, углавном, са ретким изузецима (Иве Андрића, Васка Попе, Миодрага Павловића, Душана Матића, Оскара Давича, делом Антонија Исаковића...) враћа својим реалистичким узорима пропагирајући тзв. соцреализам. Ништа од тога не може мислећем човеку дати пуну утеху. Андрић пише о прошлости, а Попа и Павловић се баве астралном поезијом. Добрица Ћосић и Антоније Исаковић, као и Оскар Давичо, у то време нешто модерније, препричавају историјске и партизанске догодшћине. Много тога недостаје да би слика била потпунија. Потребна је проза којом се надилази искуство, али којом ће се непрестано проверавати искуство.

И шта ће друго. Булатовић пише своје унутрашње гротескне катаклизмичке хронике и не слутећи да ће то бити једна од важнијих црта целокупне касније српске књижевности. Гротеска се никако не завршава. Као да стално пише једну те исту причу са бескрајно растегљивим ланцем асоцијација. Може се, као касније код Борислава Пекића и Милорада Павића, читати и на прескоке и у целини. Може се трагати за временом које ће тек бити изгубљено.

Може се, дакле, рећи да у Булатовићевим гротескама нема ни правога почетка, ни извеснога краја. Чворишта приповедања се гранају и на крају сливају у Једно које никако није сасвим јединствено. Његова проза, у ствари јесте бескрајни монолог, као бескрајна трака бесмисленог смисла, као стална вртешка загрцнутог смеха и очаја који се мешају, али не заустављају.

ГЛЕДАЊЕ ОДОЗГО

Булатовићеви ликови живе и данас у прозама које надахњују својим гротескним нелогичностима. Истина, идентитет, моралност, то су за њих бивше кате-

горије. Њих покреће наизменично смењивање необуздане брзине (као знак брзе унутрашње временске смене) и честог стајања (као знак да се време негде, у међувремену, изгубило). Булатовићева гротеска, сасвим савремено, није од мере и дисциплине (Дејан Симоновић, сасвим у Булатовићевом духу приповеда о „мушкарцима туршијама и женама караконцулама“).

Друштвено-историјски и географски простор се овде готово сасвим губи. Почиње да се обликује савремени лични доживљај јунака. Доживљај је још увек у вези са препознатљивим амбијентом, али је он сада битно другачији. Гротескна атмосфера намеће јунаков поглед одозго, као и његову дескрипцију и посебно гледиште. Гледиште се са простора гротескне реалности сигурно сели у иреално, фантастичко, метафоричко и реалне гротескности. Чим се гротескна метафора устали, обликује се симбол. И као што Џојсови и Фокнерови јунаци падају низ мердевине, као што Оскар Гинтера Граса у *Лименом добошу* заувек остаје недорастао, тако и Булатовићеви ликови јесу у некој врсти константног пада. Док не падну, са свешћу о паду, посматрају свет са висине са које се све види другачије.

Булатовићева уметничка логика, најзад, не поштује никакав ред осим властитога нереда. И то је полазна тачка доброг дела савремене српске прозе. Укупан „развој“ уметности јесте, осим осталог, стално чепркање иза таписерије и тражење нереда у, привидно успостављеном, реду. Кретање од новог реда према још новијем хаосу. То, неопходно, подразумева парцијалност и фрагментарност. А фрагментарност јесте једини трајни облик свеколике уметности, па и књижевности. Захватити део тако да изгледа као целина. Описати целину као да је део веће целине. И тако унедоглед све док се не крене истовремено у свим правцима као што се то ради у савременој српској књижевности подстакнутој делима Миодрага Булатовића.

ЛИТЕРАТУРА

Бошковић, Драгана (2008), „Поступак карневализације у роману *Херој на мајарцу* Миодрага Булатовића, *Свеске*, год. 19, бр. 90, „Мали Немо“, Панчево, стр. 91-97.

Ђukić, Марјана (2011), „Antiroman kao postupak starih romana“, „Nasleđe“, Крагујевац, vol. 8, br. 19, str. 165-170.

Јанкелевич, Владимир (1989), *Иронија*, Издавачка књи-
жарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, превео Бранко
Јелић.

Пијановић, Петар (2001), *Поешика грошеске*, „Народна
књига“, Београд.

Томић, Лидија (2005), *Грошески свијет Миодрага Була-
товића*, „Јасен“, Никшић.

РЕФЛЕКСИ БУЛАТОВИЋЕВСКИХ УДВАЈАЊА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

У тренутку када се појавио роман *Црвени џеџао леџи љрема небу* Миодрага Булатовића¹ било је јасно да се у српској прози догодило нешто сасвим особено на плану наративног обликовања света приче. Ту посебност група критичара је хвалила док је било и оних који су писцу одрицали књижевно умеће а књизи естетску вредност.² Када се данас осврнемо на поменути текст и сагледамо га у дијахронијском низу српских романескних остварења, без сумње можемо следити Палавестрину напомену о најистакнутијем писцу генерације 60-их година XX века која је, супротстављајући се „живелој реалистичкој традицији“, тежила ка „реализму детаља на временски и социјално неодређеној платформи деконкретизованог живота“ (Палавестра, 2012, 312).

До данас је написан велики број осврта како на поменути роман тако и на целокупно стваралаштво Миодрага Булатовића које се налази у свим важнијим књижевноисторијским прегледима (Деретић, Палавестра, Петковић). У оценама његовог дела честа је одредница прекретнички, посебно када је реч о роману *Црвени џеџао леџи љрема небу*. Тако Новица Петковић, који је аутора сврстао међу петнаест најзначајнијих савремених писаца, након кратког осврта на поменути текст, закључује: „Булатовић, у ствари, започиње нову развојну етапу у српској прози.“ (Петковић, 1999, 35).

¹ Роман је први пут објављен 1959. године у издању загребачке Издавачке куће „Напријед“.

² Довољно је поменути Милана Богдановића, Велибора Глигорића и Борислава Михајловића који су се успротивили предлогу Елија Финција и Зорана Мишића да се 1959. године „Нинова награда“ додели Миодрагу Булатовићу управо за овај роман.

И ту застаје, не показујући како се та најављена етапа развоја продужава. Нит се наставља образлагањем дисперзивних поетика у којима не можемо препознати булатовићевску књижевну праксу – ње у доследнијем слеђењу поетике заправо и није било. У чему је виђено то прекретничко и да ли у специфичном обликовању романа има оних који су му претходили и оних који га следе? Кључне тачке Булатовићевог стваралаштва у критици су виђене кроз избор друштвено маргинализованих ликова, грађење гротеске, поетику ружног, мрачни карневал, фантастику, трагику и комику. Већину од набројаног поседује удвојени свет романа који је предмет нашег истраживања. Покушавајући да пронађемо ону нит која би ово његово дело повезала са неким романима српске књижевности, пажњу смо усмерили на два текста објављена након текста *Црвени њеџао леџи њрема небу*. Има критичара који су, говорећи о Булатовићевом делу, указали на његове могуће домаће књижевне претходнике. Пијановић је истакао везу са Борисавом Станковићем и поетиком Момчила Настасијевића, а Драган Јеремић клицу булатовићевске гротескне визије види у делима Радоја Домановића, Илије Вукићевића и Бранислава Нушића.

Наша анализа креће у временски супротном правцу и базирана је на поступцима удвајања и преокретања у карневалско-гротескној слици света заступљеној у роману *Црвени њеџао леџи њрема небу* и њиховим рефлексима у текстовима објављеним након 1959. Идеја је најпре била да се крене у компаративна сагледавања са светом Пекићевог *Ходочашћа Арсенија Њејована*, али онда се наметнуло питање временске дистанце. За тему „Округлог стола“, чији је резултат и овај рад, одабрани су рефлекси Булатовићевог дела у савременој српској прози. Иако томе свакако припада дело Б. Пекића, које се у елементима гротескног и карневалског укршта са поменутиим Булатовићевим текстом, сматрамо да би можда било истраживачки продуктивније упустити се у покушај стварања паралеле и са делима

новијег датума. Зато се рад најпре бави феноменом удвајања код Булатовића, а потом се учени поступци експлицирају у текстовима Борислава Пекића и Крсте Поповског. Тако се у центру пажње, поред *Ходочашћа Арсенија Њеїована*, нашао још и кратки роман *Ина* објављен 2017. године.

Паралелу у карневалском градићемо преко Пекића, а потом ћемо гротескно проучавати компаративним сагледавањем текстова Булатовића, Пекића и Поповског.

ГРОТЕСКА ИЛИ:

НЕ МОЖЕ СЕ БИТИ ЗАУВЕК ШОКИРАН

Појам гротеске као и карневала, те начина њиховог обликовања у књижевним текстовима представља и данас врло често место спотицања како у књижевнотеоријској тако и у књижевнокритичкој пракси. Без амбиције да се детаљније бавимо појмовним разрешењима која би проузроковала много већи број питања него одговора, овом приликом назначићемо само оне смернице које су важне за наше сагледавање удвојеног света у издвојеним текстовима Булатовића, Пекића и Поповског.

Џефри Харфам тврди да се флуидност концепта гротеске готово може упоредити са флуидношћу схватања лепоте, што одлично говори о томе да се перспектива схватања гротескног у уметности стално помера. „Остављени смо са збуњујућом сликом гротескног као једног естетског сирочета које лута од форме до форме, од ере до ере.“ (Харфам, 2004, 49) Оно је усмерено ка форми, начину обликовања, стилу и нераскидиво условљено временским контекстом, а то временско померање у највећој мери утиче на немогућност прецизнијег одређења појма који би у покушају везаности за синхронизитет знатно био сужен. Кључ гротескног лежи у пријему који ангажује специфичну сложену реакцију (пре свега чуђење, осећај несклада,

језу, одбојност, смех).³ Самеравајући однос поступака који у изградњи гротеске формира уметник, с једне стране, и ефеката који гротескно изазива код реципијента (читањем или гледањем), с друге, чини се да превагу у одређивању односи прималац кода – то је пресудан и мерљив аспект за утврђивање гротескног.⁴ Посматрајући њено формирање на месту пријема, најближе нашем схватању овог појма јесте једна од Кајзерових дефиниција да је гротескно „отуђен свет“⁵ (Кајзер, 2004, 258), чије објашњење води до Фројдовога појма *Das Unheimliche*. Фројд концепт образлаже на следећи начин: *Das Unheimliche*, језовито је „врста оног застрашујућег које потиче из оног дуго познатог и одавно блиског“ (Фројд, 2010, 10). Схваћен на тај начин *Das Unheimliche* се директно може повезати са модерничким поступком удвајања, децентрирања реалног света, па се, суштински, елементи гротеске свде на спој познатог и непознатог, очекиваног и неочекиваног, уобичајеног и изненадног. Притом, познат свет

³ Ради се о сасвим особеној врсти смеха која произлази из зачућености пред уметниковом храброшћу или генијалношћу да обликује гротеску. (Харфам, 2004, 52) Гротеска данас нема много везе са народном смеховном културом у којој она делује ослобађајуће.

⁴ „Гротескно зависи не само од физичких услова деформације коју већина људи може препознати већ и од наших уверења, наших предрасуда, наших општих места, наших баналности, наших медиокритета.“ (Харфам, 2004, 51)

⁵ Кајзер формулацију објашњава на следећи начин: „Могли бисмо и свет бајке, ако се посматра извана, да означимо као стран и необичан. Али то није отуђени свет. Јер уз то иде да нам се оно што је било познато и присно одједном открива као нешто страном и загонетно. Ту се изменио или преобразио наш свет. Тренутачност, изненадност, неочекиваност – то су битна својства гротескног. У песничком делу се предочава у једној сцени или у некој покретној слици. Тиме је истовремено ближе онај карактер страности. Језа која нас спопада је због тога толико снажна, јер је то наш свет који се одједном открива као привид. Истовремено осећамо да не бисмо били у стању да живимо у том свету. Не ради се код гротескног о страху пред смрћу него о страху пред животом.“ (Кајзер, 2004, 258)

никада није сасвим одсутан, он се – напротив – чак и распознаје, али у распуштању. Као предлогак гротеске мора стајати реално, очекивано, уобичајене естетичке концепције – на простору тога изграђује се гротескно као деструкција која не лежи само у физичкој деформацији. Свако доба помера гротескно, јер нека изобличења временом могу постати очекивано и уобичајено. „Свако доба редефинише гротескно у терминима онога што угрожава осећај суштине хуманости.“ (Харфам, 2004). Покушај потпуније типологије гротеске дао је управо Харфам, укрштајући Раскинове⁶ и Кајзерове⁷ бинарне типове, те долази до скаларног система: од карикатуре, преко комично-гротескног (смешног или сатиричног) и фантастично гротескног (страшног), до готике (сабласног).

ПОЈАМ КАРНЕВАЛА У УМЕТНОСТИ ИЛИ: *МИ СМО ТИ – ТИ СИ МИ*

Наше тумачење карневала креће од чувеног Бахтиновог одређења као „света окренутог наглавачке“ или света „с друге стране“ који, захваљујући таквој природи, отвара простор транссветовним идентитетима. Сви учесници карневала започињу извесну метаморфозу која се може пратити интратекстуалним верзијама ликовна. Терминологију смо преузели од Хилари Даненберг (2008) која на темељу теорије могућих светова гради трипартитну поделу. Уласком у простор карневалског код јунака долази до удвајања или, боље речено, мултипликовања идентитета и у том простору могуће је сагледати њихово наличје, а то је изводљиво, јер карневал захтева асоцијативну идентификацију која се остварује „у затвореном имагинарном свету једне драмске радње“, рећи ће Јаус (1978, 235). Реализацију овог типа поистовећивања аутор види у церемонијалима неких свечаности, али и у сваком ритуалу произашлом из књижевне комуникације и „дијалога“ остварених у

⁶ Смешна и страшна гротеска.

⁷ Сатирична и фантастична гротеска.

другим уметностима. У овако постављеном контексту руши се граница дела и посматрача, учесника и гледалаца.⁸ Вишеструка игра мењања улога јасно указује на замену у којој нема посматрача, већ су сви равноправно укључени. Учесници „игре“, у овом случају карневала, преузимају различите улоге, те се осим промене идентитета појми и правичност која у игри влада. Онај ко у њој учествује, мора преузети њена правила, мора их схватити и научити да их се придржава. (Јаус, 1978, 235-238) Захваљујући овом улагању које је могуће у карневалском свету јединке умножавају/мењају своје идентитетске параметре. И сам Бахтин указује на парњачку идентитетску повезаност интратекстуалних верзија у оквиру карневала, те закључује да су карневалски парови „на разне начине и из разних углова пародирали један другог, то као да је био читав систем кривих огледала – огледала која су издуживала, смањивала, искривљавала у разним правцима и у различитим степенима.“ (Бахтин, 2000, 121)

Говорећи о карневалској култури у књижевности морамо скренути пажњу на то да она у свом пуном значењу, онако како је Бахтин види, подразумева како слеђење поетичких црта карневала тако и карневалске слике света која је оличена у негацији старог и афирмацији новог живота.⁹ Тај спој база је овом аутору да пише о карневализацији код Раблеа. Зато он и упућује на разлику између романтичарске и модернистичке гротеске, с једне, и оне присутне у карневалу, с друге стране. Правећи паралелу између гротеске везане за смеховну културу и романтичарске, Бахтин наводи следе-

⁸ У карневалу је то могуће, јер, како Бахтин каже: „Карневал није био уметничка, позоришно-представљачка форма, већ нека врста стварне (иако привремене) форме самог живота.“ Због тога у њему нема сцене, ни рампе, глумаца и гледалаца. (Бахтин, 1978, 14)

⁹ „Снижавање копа телу гроб ради новог рађања. Отуда оно нема само уништавајуће значење које негира, него и позитивно значење препорода: оно је амбивалентно, оно истовремено и негира и афирмише.“ (Бахтин, 1978, 29, 30)

ће: „Свет романтичарске гротеске – то је у овој или оној мери, свет страشان и стран човеку. Све уобичајено, обично, свакодневно, проистекло из навике, општепризнато, одједном постаје бесмислено, сумњиво, страшно и непријатељско човеку. Свој свет одједном постаје туђ свет. У обичном и нимало страшном одједном се открива страшно. Таква је тенденција романтичарске гротеске (у њеним најконсеквентнијим и најоштријим облицима). Мирење са светом, ако до њега дође, врши се на субјективно-лирском или чак мистичном плану. Међутим, средњовековна и ренесансна гротеска, везана с народном смеховном културом, зна за страшно само у облику смешног страшила, тј. само за страшно које је свет већ победио.“ (Бахтин, 1978, 49) Критикујући Кајзера што у свом одређењу модернистичке гротеске губи везу са њеним дотадашњим развојем, Бахтин подвлачи разлику и између модернистичке и гротеске карневалског наслеђа: „Модернистичка гротеска, која даје тон његовој [Кајзеровој, прим. Ј. Ј.] концепцији, скоро у потпуности је изгубила то сећање и скоро је до крајности формализовала карневалско наслеђе гротескних мотива и симбола. [...] У Кајзеровим дефиницијама пре свега поражава онај општи, мрачни, страшни, застрашујући тон гротескног света који научник у њему једино тражи. У ствари, такав је тон доиста апсолутно стран целом развоју гротеске до романтизма“ (Бахтин, 1978, 57).¹⁰ Због свега наведеног намеће

¹⁰ Слободан Владушић сумира Бахтиново објашњење карневалске слике света и њој супротстављене романтичарске и модернистички грађене гротеске. „Бахтин непрекидно има у виду да се слика света коју поседује гротеска мења: на пример, у романтизму, гротеска упућује на став индивидуе према свету, те тако губи онај општенародни карактер који је имала у карневалу. Модерна гротеска опет упућује на то да је некада присни свет постао стран, те да та страност борави у самом субјекту; таква туробна, модерна гротеска, сасвим је другачија од карневалске гротеске која установљава могућност другог (а не страног) света, не познаје индивидуу издвојену из народа/карневала, док коначности смрти супротставља веселу слику света који нестаје и обнавља се у исто време.“ (Владушић, 2017, 360, 361)

се закључак да је карактер карневализације у текстовима Булатовића и Пекића само делимично на трагу смеховне културе. Он је то у поетичком смислу, док на значењском плану долази до удаљавања од ренесансне карневалске културе. Слагање можемо пронаћи пре свега на тематско-мотивском плану, док се разлике често очитују у значењу које носе књижевно обликоване слике поворки, свадби, сахрана, гозби укључених у карневалски контекст, а које у поменутих текстовима најчешће сугеришу апсурд и уплив нихилизма. Према томе, елементи карневалског у романима *Црвени њеџао леџи њрема небу*, *Ходочашће Арсенија Њејована* и *Ина* карневалским сликама суштински негирају карневалску слику света.

ПУТУЈУЋЕ ЈЕДИНКЕ БУЛАТОВИЋЕВОГ И ПЕКИЋЕВОГ ПРОЗНОГ СВЕТА

На свет окренут наглавачке у роману *Црвени њеџао леџи њрема небу* указано је већ првом реченицом у којој Мара, лежећи на ливади, посматра „провалију неба“.¹¹ За проблем карневалског у Булатовићевом тексту посебно су занимљиви ликови Мухарема и Илије. Обојица најпре невољно улазе у карневалски простор, постају део њега, након чега долази до њиховог удвајања: „Ми смо ти. Ти си ми.“ (Пиштало, 2011, 7). Иако се чини да је Илија од самог почетка део карневала, он ће се само спорадично укључивати у игру. „Леђа је окренуо дугачкој и препуној трпези, око које су се гложили и веселили сити и пијани свадбари. Гребла му је по мозгу крештава и неуједначена свадбарска песма, и он је желео да буде што даље од те шарене и досадне руље. [...] И исто као и данас, увек се гнушао свадбарских, неукусних и одвратних песама; избегавао је

¹¹ То је често у роману и дословно изокренут свет: „Чељад је дубила на глави, сви су тако стајали, и ишли, и скакали, и певали; и он им је видео ноге које су се чудно кретале, хватајући се неког невидљивог тла, неке горње земље“ (Булатовић, *Sine apo*, 111).

такве скупове, жалбе и парастосе, јер је знао да неће моћи да се одбрани од ракије и огавне сете која је за њом долазила. Па је зато највише волео да се из гомиле издвоји, усами, и на миру нагледа неба, сунца, биља и земље“ (Булатовић, *Sine апо*, 33) Иако у тренуцима када искорачује из карневалског, осећа гађење и презир према осталим учесницима, управо он је окидач који у тај простор увлачи властитог сина. „Ишао је према Мухарему, прождирао га великим очима, ширећи руке и посрћући. [...] Није могао да примети да је за њим ишло пола свадбе. [...] Раскорачен, широк и врућ, старац се нађе лицем у лице с Мухаремом. [...] Кад се Мухарем удаљи неколико корака, старац се заљуља и груну тако гласно да се светина која је иза њега жагорила одједном утиша: *Сшој, бре!* Мухарем се застави.“ (Булатовић, *Sine апо*, 56) И без обзира на то што на први поглед изгледа да се Мухарем налази с друге стране – не карневалске, он је такође увучен у „свет окренут наглавачке“ и док је у њему, повиноваће се правилима игре. На то приповедач скреће пажњу на самом почетку: „И кад га буду мучили, желеће да се изједначи с њима.“ (Булатовић, *Sine апо*, 8) Кад му претотму петла и крену да га бацају увис дочекујући га песницама, он ће им све одобравати, јер се помереном перспективом и у суманутој намери да постане човек осећао кривим за све што се око њега догађало. „И онда чините са мном шта хоћете. Тамо ме можете бацати с ноге на ногу, и играти се са мном. Онде ме можете дочекивати и ножевима. Нећу се бранити ако ме будете и врелим гвожђем боли.“ (Булатовић, *Sine апо*, 111) Последња слика Мухарема у роману она је у којој вапи да га свадбари приме под своје окриље: „Клечао је и гледао према свадби. Ридао је и гребао упало и изболовано лице. Викао је, али не тако гласно да би га и они који су јели, пили и певали могли чути: *Браћо, крив сам... ойросишише ми... и не осшављајше ме... хшео сам да се изједначим с вама, и да йосшанем човек...*“ (Булатовић, *Sine апо*, 200) Попут Мухарема и Арсеније

након учешћа у карневалским поворкама завршава на земљи („док сам у благу клечао“ Пекић, 2014, 280) у непрекидној жељи да се одупре маси коју тобоже жели да избегне, а позиција се релативизује његовим каснијим преиспитивањима.

Овде је занимљиво уочити стални прелазак прага, те често и сам читалац осећа nelaгоду, јер не може одредити припадност, због чега тражи нове оквире, који само продубљују несигурност обнављајући неодлучивост. Као Илија, у још већој мери Мухарем на почетку жели да избегне укључивање у карневал: „Освртао се око себе желећи да прође поред свадбара непримећен.“ (Булатовић, *Sine apo*, 54) Међутим, избора није било, јер свадба се испречила и блокирала пут којим је кренуо: „Није се усуђивао да прође путем између свадбара. Вребао је тренутак да пролаз буде слободан па да шмугне између њих непримећен. Али они су играли онуда куда је желео да прође. Пролаз је био затворен и стоци која је у крдима пристизала.“ (Булатовић, *Sine apo*, 49)

Ово је место на коме уочавамо сличност са Пекићевим грађењем карневалског. Арсеније Чарнојевић је марта 1941. на корак од преузимања куће коју опсеивно жели да поседује. Он креће на лицитацију, али ће му се на том путу испречити гомила коју покушава да савлада, заобиђе, неопажено и брзо изађе из ње, али мимо своје воље бива у њу увучен. Неколико важних детаља, без обзира на хуморну обојеност призора код Пекића, указује на везу са Булатовићевим карневалом у роману *Црвени њешао леши спрема небу*. Његован улази у гомилу, јер му се нашао на путу којим је кренуо, маса га увлачи у себе, у првим тренуцима одбија да јој се приклони, али касније постаје део хаотичне поворке, па чак пристаје и да одржи говор. Своје понашање он образлаже природом окружења и приликама у којима се нашао. Зато каже да у датим околностима није могао да демонстрантима објасни забуну, није могао да одбије да одржи говор и да их изгрди за недолично понашање: „[У] контексту бунцијског расположења које

је господарило ондашњом улицом, подразумевајући за тим жалосно искуство са ишчезлим шеширом, откинутим дугмадима, оним набуситим транспарентима, а нарочито крвавоцрвеном заставом под којом је, као под краљевским балдахином, столовао мој предводник, свако објашњење предложене врсте било би у најмању руку лишено осећања за реалност [...].“ (Пекић, 2014, 128, 129) Поменућемо још два занимљива детаља која скрећу пажњу на Булатовићев текст: један се тиче демонизације масе присутне у оба текста, а други је у вези са губитком шешира. У тренутку кад Његовану са главе спадне шешир, кад му аристократски атрибут бива одузет, он се изједначава са масом. Овде је „борсалино са лучним ободом“ упоређен са птицом: „Шешир је неко време поскакивао по раменима као преплашена сива птица по стењару [...] као сива птица са црном перјаном гушом, а затим је ишчезао.“¹² (Пекић, 2014, 112) Губитак разликовног обележја чиме појединац постаје биће карневала слика је аналогна оној коју видимо у два наврата код Булатовића, а која се дешава и одузимањем петла Мухарему. Због тога и један и други покушавају да отето врате. Арсенију то први пут успева, али на крају и он бива карневалски стопљен у масу. Закључак који важи за оба текста изговара у једном тренутку тобожњи кућевласник, а то је да управо губитак шешира/ птице/ петла представља укидање сигнума (Пекић, 2014, 277), само што ће идентитетско укидање у поменутиим текстовима водити у различитим семантичким правцима.

¹² Арсеније врло опсежно говори о губитку шешира и на демонстрацијама 1968. И тада је он виђен као птица: „[...] пратио сам га још извесно време, опирао се богами, није се тек тако дао, као престрављена врана црнео се овде-онде између ногу и оборених тела, али се при томе понашао као жив створ, као да има душу која њиме управља, упињао се да се избави из невоље. Био сам поносан на њега.“ (Пекић, 2014, 274) Последња реченица јасно призива Мухаремов однос према петлу док га посматра како покушава да се отргне мучењу.

Ако упоредимо три кључна учесника карневала – Илију, Мухарема и Његована – видећемо да се у много чему међу њима могу наћи сличности: Сва тројица имају померену оптику свега што се око њих и у њима догађа, те је тиме омогућен спој реалног и фантастичног, чиме се отвара простор за формирање њихових различитих верзија. Сви фантастични сегменти плод су субјективне визуре јединки, тј. дешавају се на строго унутрашњем плану ликова. То је истовремено оно што читаоцу омогућава несметано ураћање у текст до мере у којој осећа нелагоду, зебњу, страх и гађење.

Незнање је још један сегмент који управља понашањем ликова. И Мухарем и Његован без пуне представе о томе шта се дешава са светом којим су окружени крећу да остваре свој циљ. Кључни податак који недостаје Мухарему јесте да је управо он Илијин син, док је за Његована после демонстрација 1941. време стало, те остаје ускраћен за сазнање о многобројним променама које су се у међувремену догодиле. Најближе окружење гради различите стратегије обмане како би замаскирале фактицитет. У колизији знања коју поседују различите стране отвара се могућност једног крака удвајања јединки. Оне заправо дуго живе своје симулакруме, јер нису оно што изгледа да јесу: одбачено сироче и моћни кућевласник.¹³ Јаз који постоји у поседовању знања између поменутих ликова гради од Мухарема и Његована траги/комичне јединке. Због тога њихова „лудост“ постаје још израженија и има огромну покретачку моћ која је и за читаоца, колико год се труди да очува дистанцу, врло уверљива. Као у правом карневалу, страст обојице јунака је хиперболисана до крајњих граница. Мисао-водиља не попушта ни код једног до крајњег тренутка. У овоме им се при-

¹³ Арсеније Његован има много различитих лица и пре губитка велепоседничке позиције: седамнаест одеља као „седамнаест могућих Арсенија Његована“ (Пекић 2014: 40) и четрдесет девет кућа као исто толико различитих обличја истог субјекта.

кључује и Илија који по сваку цену жели да одржи лозу. Ликови не могу реализовати своје жеље, јер су оне у сукобу са реалним/ нормама које поставља друштво, па то доводи до њиховог пропадања. Као крајња последица јавља се иронизација друштвене средине. Лидија Томић у вези са текстом *Црвени ђеџао леџи ѓрема небу* закључује да „[с]лика патријархалних односа губи идилични ореол и добија зачудну первертираност патријархалних вредности“ (Томић, 2005, 58). До вредносних инверзија долази и код Пекића који иронијски разара западњачки мит поседовања, те Јован Делић примећује да је Пекић као погрешну видео „цивилизацију стицања *злајної руна*, и оног часа када је човјек закорачио у ту погрешно изабрану цивилизацију, закорачио је у туђину“ (Делић, 1997, 62).

Ниједан од два поменута текста као исходишну тачку инкорпорирања карневала у текст романа не нуди ведру слику света, Бахтиновим речима речено, истовремено негирање и афирмацију. Други ниво значења недостаје у оба тумачена романа и то је тачка у којој се суштински разилазе од бахтиновског схватања карневалског света. Суморној слици доприноси и поступак циклизације који је и симболично означен сликом кола.¹⁴ То „коло“ и једног и другог јунака увлачи у себе, те му се (не)вољно више пута враћају. Код Пекића је то очигледно и о томе је већ много писано, али на сличан поступак треба указати и код Булатовића. Након иступања из карневалског света (у који је први пут невољно увучен) и одласка на гробље, где ће некрофилским додиривањем покојнице коначно у свести

¹⁴ „Десило се то да си био ухваћен у урлајуће коло, испред тебе ваљало се друго које си потискивао, а иза опет коло које је притискало тебе [...]“ (Пекић, 2014, 115) „Коло се окретало као и пре. [...] Између њега [Мухарема] и старца опет се окретало коло. [...] Није знао ко је почињао, а ко завршавао песму, ни ко је на утабаној земљи, а ко високо изнад ње и у колу.“ (Булатовић, *Sine apo*, 158, 185) У оба романа у карневалској збрци често се појављује мотив кола.

укинути могућност очовечења, Мухарем поново покушава да пређе праг. „Дође до раскрснице. Одатле је могао на неколико страна, натраг, у варош, лево, преко реке, десно, у пуста брда. Али он пође четвртим путем, право према свадби и људима.“ (Булатовић, *Sine apo*, 175) Циклизација присутна у оба романа, поред осталог, наглашава апсурд,¹⁵ сасвим стран фолклорносмеховној карневалској слици света. Показујући тачке укрштања у поступку карневализације у Булатовићевом и Пекићевом роману, на крају ипак треба рећи да приказ карневала код Булатовића поред слободе, обртања, укидања забрана, језе, код читаоца изазива и осећај ужаса, гађења, одвратности према том свету, чега у Пекићевом роману нема.

Надовезујући се на почетно одређење гротеске, додаћемо неколико приповедачких могућности које нуди механизам њене изградње, а које ће с тог аспекта повезати, с једне стране текстове Булатовића и Пекића, а са друге Булатовића и Крсте Поповског: оживљавање ствари, сједињавање човека и предмета, појава бујне вегетације, комуникативна рестрикција, хипербола и сл. Сам поступак обликовања гротеске даје могућност међусобног повезивања сва три текста, али начин на који су то издвојени аутори урадили не пружа довољну аргументацију за нека поетичка повезивања. Булатовићева гротеска је тачка у којој се укрштају светови приче друга два аутора која међусобно немају много додирних тачака.

Бројни су начини на којима се поступно гради измештени свет у роману *Црвени њешао лежи према небу*, те ћемо се овом приликом осврнути само на ме-

¹⁵ У вези са *Ходочашћем...* Михајло Пантић износи следеће: „И у томе је, можда, и најважнија уметничка специфичност Пекићеве романескне приче о Арсенију Његовану: о безнађу света и безнађу појединца у том свету говори се на крајње апартан, заобилазан, неекспликативан и утолико уметнички сугестивнији начин, на начин, дакле, истрајног непристајања да се очајање призна.“ (Пантић, 2007)

ста која остварују везе са друга два романа. Грађење гротеске потпуно је видљиво у сегментима демонизовања природе. Као пример наводимо Марин доживљај реке као аждаје спремне да прождере и њу и њене силоватеље. Приповедач често људима даје животињска обличја: Кајица је виђен као риба, а Мара као гуштер. Гротеска се гради и прекидом комуникативног ланца што је у роману *Црвени ђеџао леџи ѓрема небу* драстично представљено како губитком говора код Илије, тако и веома фреквентном заменом дијалošких реплика унутрашњим монологом. У случају Пекићевог романа гротескно је најизразитије у двострукој замени у којој предмети постају људи, а људи предмети, мада има примера дехуманизације преласком на биљни и животињски свет. Овако изгледају поједини људи у „урлајућем колу“ 1941: Арсенија у маси у једном тренутку носе две жене „чије су мишице, преплетене са твојим, личиле на **црна љускава клешта ракова** при комадању тела“; „Та госпођа имала је хајдучке бркове као старац Вујадин, а глас **као дробилица камена** у пуном погону, то није била жена него **теретна дизалица!**“ (Пекић, 2014, 115, 116, подв. Ј. Ј.) Арсеније Његован свој живот осмишљава у складу са својим схватањем поседништва, при чему он сам представља продужетак својих кућа, те је на тај начин, речима Петра Пијановића, „унутарњи свет Пекићевог књижевног дела темељно гротескан“ (Пијановић, 1991, 220) Хиперболизација је још један од поступака грађења гротеске присутан у сва три романа. У текстовима је много примера, а ми, ради илустративности, наводимо само неке. У роману *Црвени ђеџао леџи ѓрема небу* Иванка је у једном тренутку представљена на следећи начин: „Непокретна, сигурна на модрим ногама, држала је у руци цвет. Како је она расла, тако се цвет увећавао. Она најзад порасте толико да надвиси кућу поред које је стајала. И свет ижцика и надвиси гомилу. Иванка је била тако велика да је челом додиривала небо и сунце. Свадбари

су гмизали око ње, и гледали како све више расте. Гомила се љуљала и гибала, ломила и превртала, дубила на глави и опет се побадала на ноге, шаренећи се око глежњева највеће и најлепше младе света.“¹⁶ (Булатовић, *Sine apo*, 185, 186) И жене Пекићевог гротескног света у карневалској поворци бивају предимензиониране. „Жене демонстранткиње су дисале као два набрекла балона препуњена експлозивним гасом, истерујући ти ваздух из плућа и засипајући те пљувачком као пенастом кашом.“ (Пекић, 2014, 115) Разлика је у томе што Пекићеви описи отварају врата према смешовном чега је Булатовићев гротескни универзум сасвим лишен. У *Ходочашћу Арсенија Њејована* појединим сликовним представама дат је сам процес обликовања гротеске: растављање хармоничног да би се од делова саставио гротескан спој. „[В]ећ и сама помишао да ћу се код Стефана, пред Нике, у онако свечаном часу појавити испрљан, згужван, поцепан, у једној речи демолиран као да долазим испод рушевина, била је довољна да ме разјари.“ (Пекић, 2014, 117) Опис је употпуњен изгледом факина „без шешира, са рашивеним рукавом на врскапуту, са одваљеним дугмадима, и носом у мокрој, дуваном и влагом натопљеној гужви тканине.“ (Пекић, 2014, 117)¹⁷

ОТУЂЕН СВЕТ БУЛАТОВИЋА И ПОПОВСКОГ

И роман *Ина* доноси гротескни свет наслеђен већ насловом који представља остатке јунаковог кућног љубимца – краве Расине, али и отаџбине, домовине, мајчине пријатељице Марине, којој Влада на крају

¹⁶ Слика Иванке недвосмислено призива Алису (*Алиса у земљи чуда*, Луис Керол, 1865).

¹⁷ Код Булатовића је то приказано на првим страницама романа у слици облака који се налази у провалији неба: „и он се распадао као што се рашчиња свака кожа кад се тегли на све стране“. (Булатовић, *Sine apo*, 5)

романа постаје љубавник уз објашњење да је она сад његова жива Ина. Ратне године, хрватска „Олуја“, враћа породицу у Србију, која у новом дому као кућног љубимца чува краву Расину. Син јединац гаји опсесивну везаност према животињи, па након смрти покушава да је овековечи кроз уметничку инсталацију сачињену од њених преосталих делова.¹⁸ На плану основе за изградњу гротеске занимљиво место у роману представља виђење прикладности како предметног тако и живог света: „Лаза је за то време, иако га нисмо баш пажљиво слушали, тихо објашњавао да је са машином све исто као и са човеком: не пасује пацијенту свачија крв, свачија јетра, бубрег. *Мора све да се погоди*, мрмљао је Лаза, *и крвна трупа, и резус фактор, и величина*. [...] Е, тога сам се сетио сада када је Расину било потребно поправити за ту изложбу, када ми је био неопходан неко ко би мојој Расини, после свих Жутићевих редуција у правцу модерне уметности, сада још и главу скинуо, а да опет изгледа као она – Расина.“ (Поповски, 2017, 20) Угинула Расина, растављена у делове, са отклоњеном главом, слика је која отеловљује базичне премисе гротеске, јер она „угрожава или разбија наше конвенције отварајући вртоглаво нове перспективе, карактеристичне за деструкцију логике и регресију на несвесно.“ (Харфам, 2004, 51)¹⁹ Но, и пре смрти, попут Јована из Булатовићевог романа *Црвени џеџао леши према небу* кога у апсурдној слици прождире Пе-

¹⁸ Поступак укидања хармоније ради поновног спајања гротескног обличја дат је на самом почетку романа: „Двориште наше куће било је пространо, пролећна трава је тек ницала, а Расина, заправо главница моје Расине и делови које сам ископао пре него што је Лаза стигао, били су прикупљени усред тог дворишта [...]“ (Поповски, 2017, 11)

¹⁹ Тако радикална деформација постаје основа за гротескно.

тар,²⁰ живу краву чланови породице почињу да једу одвајајући део по део њеног тела, а затим уредно састављајући кожу како се недостатак не би приметио. Елементи карневалске гротеске присутни су овде у мотиву гозбе која подразумева снижавање на телесну сферу задовољењем присутне глади. И на овом месту можемо правити паралелу са Булатовићевом прозом у којој су чести мотиви јела и пића на свадбарском окупљању. Поред тога, Поповски гротеску, попут Булатовића, гради и неприкладним телесним спојевима најпре човека и краве,²¹ а потом и Владе и старије психотерапеуткиње Марине. Друга слика је она која призива спој огромне Иванке и закржљалог Кајице, а све три код читаоца изазивају реакцију која надилази чуђење и прераста у nelaгoду и гађење.²² Као још један терен искоришћен за обликовање отуђеног света гротеске и код Булатовића и код Поповског јесте одсуство разумевања и комуникације међу члановима породице које се често доводе до апсурда, као у психотерапеутској „Игри поверења“ која открива отуђеност и ишчашеност свих ликова. Баш као и у готово свим поменутиим романима и овај текст преко гротескне слике својих ликова иронијом открива мањкавости друштвене стварности, а она овде лежи у политичким и идеолошким поткусуривањима нашег времена.

²⁰ „Почећу од главе [...] Скрцаћу је као лешник. Затим ћу ти појести руке: откинем их и зачас их нема! [...] Зар не видиш да сам те начео?“ (Булатовић, *Sine ano*, 200, 201)

²¹ Владаина мајка постаје „подозрива према том несвакидашњем односу дечака и краве“, а потом и оца уверава „да ту има нешто гнусно“ (Поповски, 2017, 12) Поповски затим даје низ врло сугестивних описа спајања људског и животињског тела ређајући их градацијски у романескном току.

²² У овој врсти спајања можда најдаље иде Пекић, али неприличне везе присутне у *Ходочашћу*... изазивају чуђење и смех. Објашњавајући како кућама надева женска имена Арсеније Његован додаје да је то „стога што према њима не бих могао да испољим нежност и безмало љубавничку присност ако би којим слушајем носиле груба мушка имена“ (Пекић, 2014, 36).

Нама су се као прве асоцијације на Булатовићев роман *Црвени петлао лећи према небу* наметнули романи *Ходочашће Арсенија Њејована* и *Ина*, а у којој мери они то заиста јесу показаће нека будућа читања. Ако и нема велике сличности, надамо се да наш допринос лежи у томе што је показан потенцијал присуства карневалско-гротескног удвајања у српској прози XIX и XX века, а потом указано и на различите могућности коју тумачени књижевни поступци нуде.

ИЗВОРИ

Булатовић Sine ano: Bulatović, Miodrag. *Crveni petao leti prema nebu*. Beograd, Podgorica: Štampar Makarije, Obodsko slovo.

Пекић 2014: Pečić, Borislav. *Hodočašće Arsenija Njegovana*. Beograd: Laguna.

Пишталo 2011: Pištalo, Vladimir. *Venecija*. Zrenjanin: Agora.

Поповски: Popovski, Krsta. *Ina*. Beograd: Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

Бахтин 2000: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Zepfer Book World.

Владушић 2018: Владушић, Слободан. Смисао карневализације код Раблеа и Љубомира Симовића, *Научни сасијанак слависша у Вукове дане*, 47/2, стр. 359-367.

Делић 1997: Delić, Jovan. Prolegomena za Pečićevu poetiku proze. *Hommage Danilu Kišu. Zbornik radova III*, Podgorica, Budva.

Јаус 1978: Jaus, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.

Кајзер 2004: Kajzer, Wolfgang. *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Novi Sad: Svetovi.

Мустеданагић 2002: Mustedanagić, Lidija. *Groteskni brevijar Borislava Pečića*. Novi Sad: Stylos.

Палавестра 2012: Палавестра, Предраг. *Послерајна српска књижевност 1945-1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник.

Пантић 2007: Pantić, Mihajlo. Građanski roman Borislava Pečića. <http://www.borislavpekic.com/2007/10/graanski-roman-b-pekia-2-deo.html>

Петковић 1999: Петковић Новица. Кратак преглед српске књижевности XX века. Београд: Књижевна реч.

Пијановић 2001: Пијановић, Петар. *Поетика тропске*. Београд: Народна књига – Алфа.

Томић 2005: Томић, Лидија. *Тропски свијет Миодрага Булашовића*. Београд: Јасен.

Фројд 2010: Freud, Sigmund. Појам језе у књижевности и психологији. Загреб: Scarabeus-naklada.

Харфам 2009: Harfam, Džefri. Groteskno: prvi principi. *Polja*, br. 249, str. 49-57.

**ФОТОГРАФИЈЕ 35. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“**



Књижевник Владан Маџијевић



„Књижевни портрети Владана Машијевића“



*Др Михајло Панџић, др Агријана Марчевић
и др Јован Делић*



Књиге Владана Машијевића



Александар Бирић, председник општинe Трстеник, и део публике на „Књижевном иортиреју В. Машејевића“



„Окруїли сїо“: „Поешика Миодрага Булаїовића и њени рефлекси у савременој српској ѓрози“



Присусїво ѓисца на „Окруїлом сїолоу“

ДРУГИ КЊИЖЕВНИ СУСРЕТИ У ТРСТЕНИКУ

„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА”

Ретки су у Трстенику да ни осмишљени до те мере да један просечан познавалац наше савремене књижевности и љубитељ добре речи веома задовољан напусти Друштвени дом у коме се све ово догађало. У једном поподневу, 14. новембра, чуди смо занимљива размишљања књижевних критичара и писаца Удружења књижевника Србије: Миодрага Рацковића, Цевада Сабљакковића, Мирка Ђорђевића, и Данице Андрејевић, на тему „Универзалио и регионално у савременој српској прози. Потом, су, у Већници Радничког универзитета, краће одломке из својих прозних дела читали писци: Момо Димић, Миодраг Рацковић, Драгомир Лазић, Славко Лебедински, Милосав Ђалић, Цевад Сабљакковић, Босилка Пушић, Саша Хаџи Танчић и Јанко Вујиновић.

У оквиру књиженог портрета предвиђеног за ово вече, представио нам се, веома оригинално и врло успешно, савремени југословенски писац Миодраг Булатовић. Читани су одломци из његових романа (свима добро знани) а и сам писац је говорио спонтано о свом животу и делу.

Портрет нашег саговорника уоквирен је и речима Милана Комненића и Мирка Ђорђевића, наших познатих књижевних критичара.

Сусрете „Савремена српска проза” организовали су Удружење књижевника Србије - Секција писаца за западни Поморавља, Књижевни клуб „Прва петолетка”, СИЗ за културу, Дом омладине и Матична библиотека у Трстенику.

Љ. А.

Други књижевни сусрети „Савремена српска проза“ –
О Миграју Булајовићу
(„Трибина“, 19. новембар 1985. године)



*Проф. др Радивоје Микић и Гојко Божовић
на „Окрућлом сјолу“*



Публика на „Окрућлом сјолу“



Део публице на „Окрућом столу“ у Чичаоноци Народне библиотеке „Јефимија“



Владан Мајијевић, учесници и публика у холу библиотеке

„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2018.

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

Милисав Савић, Радослав Братић,
Јанко Вујиновић, Милосав Ђалић,
Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,
Славен Радовановић, Љиљана Шоп,
Милош Петровић.

1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Мирко Ђорђевић, Милан Комненић,
Миодраг Булатовић.

УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Мирко Ђорђевић, Миодраг Рацковић,
Ђорђе Јанић, Џевад Сабљаковић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Миодраг Рацковић, Мома Димић,
Милосав Ђалић, Јанко Вујиновић,
Џевад Сабљаковић, Драгомир Лазић,
Саша Хаџи Танчић, Босиљка Пушић,
Славко Лебедински.

1986 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић,
Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић.

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Света Лукић,
Вук Крњевић, Милосав Мирковић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Марко Недић,
Милутин Срећковић,
Александар Јовановић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Ратко Адамовић, Жика Лазић,
Света Лукић, Миладин Мичета,
Светислав Басара,
Саша Хаџи Танчић,
Антоније Маринковић.

1987 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Џаџић,
Милосав-Буца Мирковић.

НОВИ ТОКОВИ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Петар Џаџић, Милосав Мирковић,
Живан Живковић, Милош Петровић,
Славко Лебедински,
Никола Цветковић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Петар Сарић, Миленко Јефтовић,
Радослав Стојановић,
Милосав Ђалић, Богдан Шеклер,
Милорад Грујић, Исмет Реброња,
Данило Марић,
Драгомир Попноваков.

1988 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић.

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Славко Гордић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Радомир Батуран, Милош Петровић,
Даница Андрејевић,
Никола Цветковић,
Радослав Златановић.

1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић,
Предраг Палавестра.

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Марко Недић,
Јован Стриковић, Владета Вуковић.

1990 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић,
Радивоје Микић, Станко Кораћ,
Душан Иванић.

КЊИЖЕВНОСТ СРБА

У ХРВАТСКОЈ

Станко Кораћ, Душан Иванић,
Славица Гароња, Анђелко Анушић,
Небојша Деветак, Драго Кекановић,
Славко Лебедински, Јован Радуловић,
Љубиша Јеремић.

1991 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**МИЛИСАВА САВИЋА**

Милисав Савић, Мирослав Егерић,
Вук Крњевић, Милутин Срећковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА**ПРИПОВЕТКА:****НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ**

Срба Игњатовић, Михајло Пантић,
Милутин Срећковић, Вук Крњевић,
Мирослав Егерић, Васа Павковић,
Милисав Савић, Јанко Вујиновић,
Милош Петровић, Ратко Адамовић,
Милосав-Буца Мирковић,
Славо Лебедински.

1992 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**МИЛОРАДА ПАВИЋА**

Миодраг Радовић, Зоран Глушчевић,
Милорад Павић, Јасмина Михајловић.

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

Никола Милошевић, Душица Потић,
Михајло Пантић, Јасмина Лукић,
Сава Дамјанов, Зоран Глушчевић,
Милентије Ђорђевић.

1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић,
Марко Неђић, Радивоје Микић,
Љубиша Јеремић,
Бранимир Живојиновић.

ПУТОПИСНА ПРОЗА**МИЛОША ЦРЊАНСКОГ**

Милош Петровић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић, Зоран Аврамовић,
Ђорђе Вуковић, Радивоје Микић,
Бранимир Живојиновић,
Мирослав Јосић Вишњић,
Марко Неђић.

1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**БОШКА ПЕТРОВИЋА**

Бошко Петровић, Славо Гордић,
Чедомир Мирковић,
Мирослав Егерић.

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ**КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Марко Неђић, Чедомир Мирковић,
Милош Петровић, Ђорђе Писарев,
Даница Андрејевић.

1995 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**РАДОСЛАВА БРАТИЋА**

Радослав Братић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Гојко Божовић,
Јован Делић.

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

Радован Вучковић, Јован Делић,
Никола Милошевић, Радослав Братић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Гојко Божовић, Владета Вуковић,
Михајло Пантић, Милосав Ђалић.

1996 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ**

Александар Тишма, Милосав Ђалић,
Васа Павковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**И ИСТОРИЈА**

Марко Неђић, Чедомир Мирковић,
Милисав Савић, Даница Андрејевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Предраг Марковић, Ђорђе Писарев,
Горан Петровић.

1997 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА**

Живојин Павловић, Гојко Божовић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац.

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

Чедомир Мирковић, Гојко Божовић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Слободан Стојановић, Милан Орлић,
Мирослав Егерић, Иван Растегорац,
Милета Аћимовић Ивков,
Славен Радовановић.

1998 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

Светлана Велмар-Јанковић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Александар Јовановић.

ЕСЕЈИСТИЧКО**У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ**

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић,
Жарко Рошуљ, Чедомир Мирковић,
Радивоје Микић, Љиљана Шоп,
Милисав Савић, Ратко Адамовић,
Милош Петровић, Милосав Ђалић,
Горан Станковић, Фрања Петриновић,
Александар Јовановић.

1999 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

Данило Николић, Марко Неђић,
Радован Бели Марковић,
Радивоје Микић.

ТЕМА РАТА**У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Марко Неђић, Јован Делић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Милета Аћимовић Ивков.

**2000 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ПАВЛА УГРИНОВА**

Павле Угринов, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Васа Павковић.

**КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА
У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**

Милош Петровић, Михајло Пантић,
Милан Орлић, Мирослав Егерић,
Радивоје Микић, Јован Делић,
Милена Стојановић, Бојан Ђорђевић,
Лидија Бошковић.

**2001 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЛА НЕНАДИЋА**

Добрило Ненадић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Чедомир Мирковић.

**ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ
У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА**

Михајло Пантић, Радивоје Микић,
Даница Андрејевић, Јован Делић,
Александар Јерков, Милош Петровић,
Мирослав Егерић, Љиљана Шоп,
Чедомир Мирковић, Васа Павковић,
Гојко Тешић, Миливоје Р. Јовановић.

**2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА**

Радован Бели Марковић,
Радивоје Микић, Данило Николић,
Михајло Пантић, Остоја Продановић.

**ЈЕЗИК КАО ТЕМА
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**

Марко Недић, Михајло Пантић,
Снежана Баук, Горан Петровић,
Александар Милановић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Драган Хамовић, Слађана Илић.

**2003 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МЛАДЕНА МАРКОВА**

Милосав Ђалић, Петар Пијановић,
Васа Павковић, Младен Марков.

**СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ
СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Милош Петровић, Младен Марков,
Мићо Цвијетић, Даница Андрејевић,
Славен Радовановић,
Мирослав Егерић,
Радован Бели Марковић.

**2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков, Горан Петровић.

**СРПСКИ ПЕСНИЦИ
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Михајло Пантић, Александар Јерков,
Петар Пајић, Миленгије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Милосав Ђалић,
Милета Аћимовић Ивков.

**2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА**

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић.

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

Јован Делић, Јасмина Ахметагић,
Мирко Демић, Александар Јерков,
Драган Бошковић, Михајло Пантић,
Иван Негришорац, Марко Недић,
Милош Петровић, Татјана Росић,
Воја Чолановић, Младен Шукало,
Милета Аћимовић Ивков,
Миодраг Радовић.

**2006 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Слободан Владушић,
Вида Огњеновић.

**ДРАМАТИЗАЦИЈА
ПРОЗНИХ ДЕЛА**

Гојко Божовић, Миленко Пајић,
Маша Стокић, Небојша Брадић,
Милош Петровић, Бранислав Недић,
Бранко Брђанин Бајовић,
Милосав-Буца Мирковић,
Вида Огњеновић.

**2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Радивоје Микић, Марко Недић,
Миодраг Радовић, Милован Данојлић.

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Бојан Јовић, Даница Андрејевић,
Милета Аћимовић Ивков,
Милош Петровић, Слађана Илић,
Марко Недић, Милован Данојлић,
Миливоје Р. Јовановић.

**2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

Душан Берић, Мирослав Егерић,
Гојко Тешић, Милан Радуловић,
Светозар Кољевић, Марко Крстић,
Ристо Тубић, Миодраг Радовић,
Радован Бели Марковић,
Милан Радић, Богуслав Жјелињски,
Добрица Ћосић, Предраг Палавестра.

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

Миодраг Радовић, Ана Вукић-Ђосић,
Гордана Влаховић, Михајло Пантић,
Катица Дармановић, Мићо Цвијетић,
Сунчица Денић, Жарко Команин,
Милош Петровић, Гојко Божовић,
Бошко Руђинчанин,
Миљурко Вукадиновић,
Братислав Милановић.

КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

Даница Андрејевић,
Милош Петровић, Милосав Ђалић,
Миљивоје Р. Јовановић.

2009 / У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ ДАНКА ПОПОВИЋА

Милета Аћимовић Ивков,
Миша Ђурковић, Милосав Ђалић.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Татјана Росић, Давид Албахари.

ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ

Миодраг Радовић, Гојко Божовић,
Мићо Цвијетић, Татјана Росић,
Мирко Демић, Јован Пејчић,
Ранко Павловић, Михајло Пантић,
Милисав Савић, Милош Петровић.

2010 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,
Марко Неђић, Радослав Петковић.

СТРАНOST И ЛИК СТРАНЦА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Драган Проле, Милош Петровић,
Младен Шукало, Александар Јерков,
Миодраг Радовић, Горан Петровић,
Гојко Божовић, Радослав Петковић,
Владислава Гордић-Петковић.

2011 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРДАНЕ ЂИРЈАНИЋ

Васа Павковић, Гордана Ђирјанић,
Александра Ђуричић, Љиљана Шоп,
Славица Гароња-Радованац.

САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА

Милисав Савић, Миодраг Радовић,
Мирко Демић, Даница Андрејевић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Александар Јерков, Јован Делић,
Бошко Руђинчанин.

2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Светислав Басара, Маја Рогач,
Михајло Пантић, Петар Арбутина.

О КРИТИЦИ ДАНАС

**Поводом књиге *Скерлићев
криптички дух* Мирослава Егерића**
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Јован Пејчић, Мићо Цвијетић,
Милета Аћимовић Ивков,
Гојко Божовић, Весна Тријић,
Александар Лаковић.

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Владимир Пиштало, Ненад Шапоња,
Весна Капор, Милош Петровић.

РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Вера Јанићијевић, Милош Петровић,
Милисав Савић, Миодраг Радовић,
Гојко Тешић, Ђорђе Писарев,
Рајко Лукач.

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА

Петар Сарић, Даница Андрејевић,
Марко Неђић, Гордана Влаховић,
Александар Јерков.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ

осврћ, персијски шиве
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Даница Андрејевић, Марко Неђић,
Милан Милетић, Милосав Ђалић,
Александар Јерков,
Верољуб Вукашиновић,
Владимир Вукомановић.

2014 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИХАЈЛА ПАНТИЋА

Михајло Пантић, Милисав Савић,
Гојко Божовић, Маја Рогач.

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

Милисав Савић, Михајло Пантић,
Гојко Божовић, Милош Петровић,
Владан Бајчета, Мићо Цвијетић,
Катарина Јаблановић,
Јана Растегорац,
Драгана В. Годоресков,
Владимир Вукомановић.

2015 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА

Драго Кекановић, Марко Неђић,
Александар Јовановић,
Милета Аћимовић Ивков.

СРПСКИ ПРОЗАИСТИ**ВАН МАТИЦЕ**

Марко Недић, Миодраг Радовић,
Милета Аћимовић Ивков,
Славица Гароња-Радованац,
Драго Кекановић, Мирко Вуковић,
Миодраг Матицки, Желидраг Никчевић,
Давид Кеџман Дако.

ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ**КРИТИЧАРА****МИЛОША ПЕТРОВИЋА**

Милош Петровић, Марко Недић,
Михајло Пантић, Александар Лаковић.

**КОМПАРАТИВНИ КОНЦЕРТ
ЗА КОМПАРАТИВНИ КВАРТЕТ**

Марина Милић-Апостоловић,
Милош Петровић, Миодраг Радовић.

**2016 / Сви џуџеви воде ка сиварном
ПРИЛОЗИ ЗА****КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ****ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**

Драгослав Михаиловић, Јован Делић,
Љубиша Јеремић, Милисав Савић,
Владета Јанковић, Роберт Ходел,
Милета Аћимовић Ивков, Марко Недић,
Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Милан С. Потребих, Милош Петровић,
Јелена Љ. Јовановић.

2017 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**МИРА ВУКСАНОВИЋА**

Миро Вуксановић, Марко Недић,
Јован Делић, Александар Милановић,
Љиљана Пешикан-Љуштановић.

НАРОДНА КУЛТУРА И**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Радивоје Микић, Бојан Јовановић,
Љиљана Пешикан-Љуштановић,
Александра Бјелић, Марија Благојевић,
Наталија Јовановић, Јелена Радомир,
Данијела Костадиновић,
Валентина Хамовић.

2018 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА**

Владан Матијевић,
Адријана Марчетић,
Михајло Пантић, Јован Делић.

ПОЕТИКА**МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА****И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У****САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Јован Делић, Радивоје Микић,
Марко Недић, Михајло Пантић,
Гојко Божовић, Добривоје Станојевић,
Марија Благојевић, Јелена Јовановић,
Милица Кецојевић, Оља Василева,
Ксенија Миловановић.



Покровишељи

Министарство културе и информисања РС
Општина Трстеник
„Нова слога“ Трстеник
Народни универзитет Трстеник
„Темпо фудс“ Планиница

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 31**

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Стручни савет књижевних сусрета

„Савремена српска проза“

Марко Недић (председник), Гојко Божовић,
Јован Делић, Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Милош Петровић, Милисав Савић

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

Коректор

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-78-9

Тираж

500

Штампа

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Матијевић В.(082)

012 Матијевић В.

016:929 Матијевић В.

821.163.41.09 Булатовић М.(082)

КЊИЖЕВНИ СУСРЕТИ "Савремена српска проза" (35 ; 2018 ; Трстеник)

Зборник 35. књижевних сусрета Савремена српска проза, 16-17. новембар 2018., Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 2019 (Врњачка Бања : Contactor N. M.) - 253 стр. : илустр. ; 24 cm. - (Савремена српска проза / Народна библиотека "Јефимија", Трстеник ; зборник бр. 31)

На корицама и теме: Књижевни портрет Владана Матијевића ; Поетика Миодрага Булатовића и њени рефлекси у савременој прози. - Тираж 500. - Стр. 9-10: Уводна напомена / Верољуб Вукашиновић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-83191-78-9

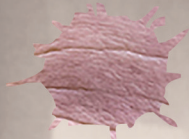
а) Матијевић, Владан (1962-) – Зборници б) Матијевић, Владан (1962-) – Библиографије в) Булатовић, Миодраг (1930-1991) – Зборници

COBISS.SR-ID 280468492

ВЛАДАН МАТИЈЕВИЋ
ДРАГАН ХАМОВИЋ
ЈОВАН ДЕЛИЋ
МИХАЈЛО ПАНТИЋ
АДРИЈАНА МАРЧЕТИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
РАДИВОЈЕ МИКИЋ
МАРКО НЕДИЋ
ГОЈКО БОЖОВИЋ
МАРИЈА БЛАГОЈЕВИЋ
ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ
ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ
МИЛИЦА КЕЦОЈЕВИЋ
ОЉА ВАСИЛЕВА
КСЕНИЈА МИЛОВАНОВИЋ

Покровишељи
Министарство културе и информисања РС
Општина Трстеник
„Нова слога“ Трстеник
Народни универзитет Трстеник
„Темпо фудс“ Планиница

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
31



*Књижевни портрети
Владана Мајијевића*

*Поетика Миодрага Булајовића
и њени рефлекси у
савременој српској прози*

ISBN 978-86-83191-78-9